
هو

Akademik **Mehmed A. AKŠAMIJA**

Nepomirljiva proturječnost zapadnog određenja *umjetnosti* i karakterizacije modaliteta diskursa *qadar/ṣinā'ata*

NEPOMIRLJIVA PROTURJEČNOST ZAPADNOG ODREĐENJA *UMJETNOSTI* I KARAKTERIZACIJE MODALITETA DISKURSA *QADAR/ṢINĀʿATA*

Sažetak

U radu se analizira odnos između okcidentalno-vesterniziranog poimanja ***umjetnosti*** i mogućeg statusa ***umjetnosti*** unutar jedinstvenog diskursa – *al-thawābit al-islāmiyyah*, te estetsko-metafizičkog iskustva tradicionalne islamske sistematizacije znanja – *ṣināʿat al-ʿilm*, odnosno akta činjenja slikovne forme lijepom – *ṣināʿat al-taṣwīr*. Posebna pozornost usmjerena je na koncept *qadar/ṣināʿata*, gdje je moguće razlikovati *homo islamicusovo* **ornamentalno djelanje rekognitivnog predznaka** i **kognitivno produktivno-refleksivnu reprezentaciju kolaborativne orijentacije**.

S obzirom na istovremeno postojanje *jedinstva* i *različitosti* u sklopu estetiziranog djelanja/*ṣināʿata* rekognitivnog predznaka (ornamentalne forme) – *al-ṣināʿat al-zukhrufiyyah*, želi se pokazati kako tradicionalna sistematizacija znanja daje najpotpuniji izraz estetskom značenju dijalektike *jedinstvo – različitost*, koja se manifestira u diskursima *qadar/ṣināʿata* pod krovištem *ṣināʿat al-taḥsīna* – problematike modalitetā diskursa u kontekstu slikovnog djelanja/*ṣināʿata*, a ne *fann al-taḥsīna*. Ipak, poseban naglasak stavljen je na paralelno prisustvo vida informativne inicijacije primijenjenog oblika – *al-ṣināʿat al-taṭbīqiyah* radi postizanja specifičnog sadržajnog cilja estetiziranog djelanja/*ṣināʿata homo islamicusa*, gdje se on ne bavi imitacijom ili figuralnim predstavljanjem s posebnom važnošću čiste figuralne fantazme (minijaturni slikovni prikaz / knjige arapskog i perzijskog manuskripta).

Također analiziramo i obrazlažemo značenja arapske riječi *al-fann* te postavljamo i pitanje zašto je riječ *al-fann* odabrana za označavanje fenomena *umjetnosti* u modernom arapskom jeziku, a ne riječ *al-ṣināʿah* (vještina, praktično znanje). U formuliranju odgovora istražujemo date riječi u arapskoj leksikografskoj, neleksičkoj, odnosno semantičkoj tradiciji te obrazlažemo i definiramo naše opredjeljenje za utemeljeno korištenje riječi *al-ṣināʿah* u sklopu *qadar/ṣināʿata*, odnosno nauke o slikovnom – *ʿilm al-taṣāwīr*.

Ključne riječi: *qadar/ṣināʿat, homo islamicus, ornamentalno djelanje rekognitivnog predznaka, kognitivno produktivno-refleksivna reprezentacija, nauka vizualnog predstavljanja, umjetnost, filozofija, muslimanska estetika – al-džamāl, tradicija, problematika lijepog*

THE IRRECONCILABLE CONTRADICTION OF THE WESTERN DEFINITION OF *ART* AND CHARACTERIZATION OF THE MODALITIES OF THE *QADAR/ṢINĀʿAT* DISCOURSE

Abstract

The paper analyzes the relationship between Occidental-Westernized understanding of ***art*** and a possible status of *art* within an integrated discourse – *al-thawābit al-islāmiyyah*, as well as the aesthetic-metaphysical experience of the traditional Islamic systematization of knowledge – *ṣināʿat al-ʿilm*, and the action of making a visual form beautiful – *ṣināʿat al-taṣwīr*. Particular attention attention is attached to the concept of qadar/ṣināʿat, where it is possible to distinguish between *homo islamicus's* **ornamental activity of recognitive type and the cognitive productive-reflective representation of collaborative disposition**.

Due to the simultaneous existence of *unity* and *difference* within the aestheticized activity/*ṣināʿat* of recognitive type (ornamental form) – *al-ṣināʿat al-zukhrufiyyah*, the paper strives to show that the traditional systematization of knowledge provides the most complete expression to the aesthetic meaning of the *unity-difference dialectic*, which is in turn manifested in the *qadar/ṣināʿat* discourse under the umbrella of *ṣināʿat al-taḥsīn* – the issue of the modalities of discourse in the context of pictorial activity/*ṣināʿat* rather than *fann al-taḥsīn*. Still, a particular emphasis is placed on the parallel existence of a kind of informative initiation of applied form – *al-ṣināʿat al-taṭbīqiyah* aimed at achieving a distinctive content-related goal of aestheticized activity/*ṣināʿat* of *homo islamicus*, where he is not involved in imitation or figural representation with a special importance of the pure figural phantasm (miniature visual representation/books of Arabic and Persian manuscript).

The paper also analyzes and substantiates meanings of the Arabic word *al-fann*, and raises the question as to why the word al-fann has been selected to refer to the phenomenon of *art* in modern Arabic, rather than the word *al-ṣināʿah* (skill, practical knowledge). To articulate the answer, the paper studies the words in Arabic lexicographic, non-lexical, i.e. semantic tradition, and substantiates and defines the reason for the established use of the word *al-ṣināʿah* within *qadar/ṣināʿat*, i.e. the science of the pictorial – *ʿilm al-taṣāwīr*.

Key words: *qadar/ṣināʿat, homo islamicus, ornamental activity of recognitive type, cognitive productive-reflective representation, science of visual representation, art, philosophy, Muslim aesthetics – al-jamāl, tradition, issue of beautiful*



■ STAVOVI VEĆINE PREDSTAVNIKA OKCIDENTALNO–VESTERNIZIRANOG AKADEMIZMA PREMA ISTRAŽIVANJU PRINCIPA LJEPOTE I LJUDSKOG UKUSA NA RAZUMNOJ RAZINI, NAVODNO NISU BILE 'GLAVNE TEME RASPRAVA U MUSLIMANSKOJ FILOZOFIJI'. (ARHIV M.A.A.)

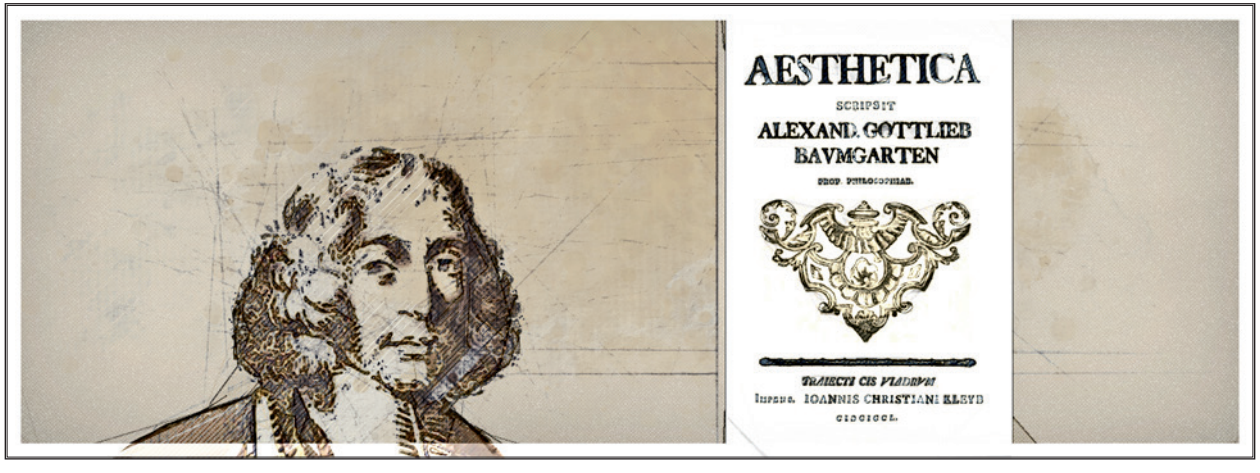
Paradigma estetike – al-džamāl u aktu činjenja slikovne forme lijepom – ṣinā'at al-taṣāwīr

U historiografskim i teorijskim analizama zapadne teorijske provenijencije, koje su prouzročene savremenim pristupima unutar projekta *tumačenja* (*interpretatione sui*), ali i iščitavanja one oblasti estetizacije koja se percipira kao „islamska umjetnost", čini se često nije potaknuta željom da se nominirana „problematična oblast" učini dobrohotnijom. Uglavnom, ona se otvorenom *akademskom samouvjerenošću* bezuspješno nastoji svrstati pod aktualno okcidentalno-vesternizirano nazivlje, odnosno, otvorenom formom zaobilaze se **autorefleksivni diskursi** unutar onog islamskog – *al-thawābit al-islāmiyyah*.[▼1] Relativiziranjem i obezvrjeđivanjem evidentnog porijekla/identiteta djelanja/*ṣināʾata homo islamicusa*, takvi se pristupi principijelno usredotočuju prema formalnoj percepciji realiteta pojavnih oblika. Kod nekih drugih istraživača čini se da je njihov pristup, način i svjetonazor tumačenja ipak nešto drugačiji. Iako pun poštovanja, bez obzira na te okolnosti ni oni se detaljnije ne upuštaju u bît ove problematike; konkretizirano je novo značenje po **standardima novodobne okcidentalne estetike** „likovnih umjetnosti", povrh onog već postojećeg, tradicionalnog i autohtonog tumačenja u sklopu **islamske nauke o slikovnom** – *ʾilm al-taṣāwīr*, odnosno domene ṣināʾat al-taḥsīn usredotočene na vještinu *homo islamicusa* i općenito na formalno-metodološku stranu polja *qadar/ṣināʾata*, kao i prepoznatljive sistematizacije znanja – *ṣināʾat al-ʾilm*.[▼2]

[▼1] Usporedi stavove i mišljenja Richarda Ettinghausena (um. 1979.), Henrya Georgea Farmera (um. 1965.), Mauricea Svena Dimanda (um. 1986.), Thomasa Walkera Arnolda (um. 1930.), Ernesta Herzfelda (um. 1948.), Keppela Archibalda Camerona Creswella (um. 1974.), Gustavea E. von Grunebauma (um. 1972.)... Njihove interpretacije „**umjetnina**", kao izraza tzv. „muslimanske kulture" bile su u startu pogrešne i nažalost odraz nedovoljne (čini se površne) upućenosti, ali ipak prije svega prisutne motiviranosti faktorima „čišćenja" vjerskih impulsa.

[▼2] Usporedi stavove i proplamsaje Titusa Burckhardta (um. 1984.), Annemarie Schimmel (um. 2003.), Louisa Masignona (um. 1962.), Bernarda Lewisa (um. 2018.), Olega Grabara (um. 2011.), kao i staloženu suzdržljivost Earnsta Kühnela (um. 1964.) u ovoj strukturi elaboracije. Moguće je primijetiti da su historičari, na nivou zastupanog leksema „muslimanska kultura" jednoglasni u stavu da se ipak *umjetnost*, na savremenom arapskom jeziku označava kao – *al-muntidž al-ibdāʾī al-insānī* – kreativni ljudski proizvod, u skladu s globalnim okcidentalno-akademskim konceptom nazivlja na polju *umjetnosti*, odnosno da se tradicionalni *ṣināʾat al-taḥsīn*, pa samim tim i *qadar/ṣināʾat* mogu valorizirati samo standardima okcidentalne estetike.

Koncept ljepote uopće prethodio je konceptu estetike kao okcidentalne nauke o lijepom nekoliko stoljeća, ako ne i milenijuma. Ljepota (ar. *al-džamāh*; lat. *décor* ili *pulchritudo pulchritudinis*) je subjektivna kategorija koja je najčešće označavala i označava kvalitet sklada, ili kumulativni kvalitet, u osobi ili stvari koja pruža zadovoljstvo osjetilima ili ugodno uzdiže ljudski um ili duh. S druge strane, estetika je novorazvijeni okcidentalni koncept koji je neophodno potrebno ispitati koliko je u skladu s tradicionalnom islamskom sistematizacijom znanja, odnosno koliko je islamska sistematizacija znanja u skladu s globalnim okcidentalnim konceptom estetike (od grč. αίσθηση-αισθάνομαι; *aistheseaisthanomai*, opaziti, osjetiti).[▾3]



[▾3] Njemački filozof Alexander Baumgarten (1706.–1757.) bio je taj koji je 1750-ih formulirao pojam, preuzimajući iz grčkog riječ αίσθάνομαι (*aisthanesthai*), što znači *opažanje osjetilima ili umom*, s tim da je isti pojam, u prijevodu na njemački jezik kao Ästhetisch, uzeo za „kritiku ukusa". Izraz se kao pridjev koristio do 1798. a „odnosio se na čulnu percepciju", a do 1821. kao onaj „koji se odnosi na uvažavanje lijepog". Populariziran je na engleskim prijevodima Immanuela Kanta oko 1830. i izvorno korišten kao „nauka koja se bavi uvjetima osjetilne percepcije". I pored Kantovih nastojanja da korigira Baumgartena, njegova je definicija preživjela i Baumgartenu je pripisan *novitet* savremenog korištenja ove riječi. Također i Walter Horatio Pater je isti izraz upotrijebio 1868. ali da bi opisao pokret u kasnom 19. stoljeću koji je zagovarao „umjetnost radi umjetnosti" (fr. *l'art pour l'art, engl. Art for Art's Sake*) izražavajući ideju da umjetnost ima inherentnu vrijednost neovisnu o svom predmetu, ili od bilo kakvog društvenog, političkog ili etičkog značaja, što je dodatno zamaglilo smisao korištenja datog pojma. David Whewell je predložio termin *callæsthetics* (kalestetika) za „nauku o percepciji lijepog" kao: „doktrinu unutar koje umjetnost treba biti cijenjena sama po sebi, a ne zbog bilo koje svrhe ili funkcije kojoj može služiti", što, ipak, povezuje ovu ideju s pokretom *l'art pour l'art*. Pod utjecajem okcidentalnog nazivlja za *estetiku*, u 20. stoljeću je uveden savremeni arapski termin *al-džamāliyyah*, kao sinonim za ***estetiku kod muslimana***.



Ukoliko nešto dublje uronimo u povijest tradicionalne islamske kulture,[4] jednostavno je moguće utvrditi kako je u savremenoj upotrebi arapski termin *al-džamāliyyah*, kao sinonim za (muslimansku) estetiku,[5] posuđen iz anksiozno-okcidentalnog akademizma za definiranje nauke o ljepoti – *ʿilm al-džamāl*. Moguće je kazati kako se u islamskoj sistematizaciji znanja, ni *Objava* – *al-waḥy*, a ni poslanička tradicija *sunnet* – *al-sunnah* ne odnose na ono što se u modernom standardnom arapskom jeziku započelo označavati kao *umjetnost* – *al-fann*.[6] Ova riječ ima dugu povijest u gotovo svim jezicima koji su bili u međusobnoj interakciji s arapskim, posebno sa perzijskim i osmanskoturskim, mada se na klasičnom arapskom i spomenutim jezicima koristila kao izravni prijevod za

[4] Savremen arapski termin kao oznaku za stranu riječ ***kultura*** – *sekafe* uveo je Salāma Mūsá, egipatski novinar i pisac tek 1953. godine.

[5] Termin „**islamska estetika**" može se smatrati problematičnim zbog činjenice da se pridjev islamski koristi s ciljem modificiranja termina koji je oznaka jedne temeljno okcidentalne kulturne kategorije, a koji se, kako je već naznačeno, javlja relativno kasno, čak i u samoj okcidentalnoj kulturi. Također, nije nam poznato da se u ukviru ortodoksne kršćanske ili hrišćanske kulture lijepog koristi termin „kršćanska ili hrišćanska estetika", koja kršćansko/hrišćansko biće prožima ljepotom u svim vremenima. To je razlog zašto se u ovoj studiji koristi termin muslimanska estetika kao problematičan, jer ne obuhvaća odgovarajuću temeljnu muslimansku kulturnu kategoriju. Međutim, u toku rasprave u ovoj studiji pokušat ćemo dati osnovne, moguće naznake datog termina kao muslimanske kulturne kategorije.

[6] Na savremenom arapskom jeziku termin *al-fann* definiran je kao *al-muntidž al-ibdāʾī al-insānī* – kreativni ljudski proizvod u *umjetnosti*, ali u skladu s globalim okcidentalno-akademskim konceptom nazivlja na polju *umjetnosti*.

IMMANUEL KANT I WALTER HORATIO PATER TAKOĐER SU UČESTVOVALI U DEFINIRANJU POJMA *ESTETIKA*. (ARHIV M.A.A.)

globalno percipirani okcidentalni koncept *umjetnosti* tek od kraja 19. i početka 20. stoljeća; ljepota je postala određujuća i objedinjujuća odlika *umjetnosti*, sve dok se taj kriterij nije počeo dovoditi u pitanje početkom 20. stoljeća.[7] Želimo kazati kako postoji sudbinska razlika između okcidentalnog pojma *umjetnost* i riječi koja se koristi u drugoj (muslimanskoj) civilizacijskoj strukturi za njezino označavanje u datom vremenu. To je razlog zašto se moramo upitati je li moguće da određeni koncept označavanja postoji stoljećima bez odgovarajuće riječi/termina (ar. *mustalah*; lat. *terminus*) koji ga označava, odnosno kako je moguće da se odgovarajući termin pojavi i prihvati kao sasvim novi izum okcidentalnog akademizma 19. stoljeća unutar arapske jezičke strukture na različitim nivoima?

Svjesni smo da samo pod uvjetom, bar informativnog, upoznavanja s leksikografskim i neleksikografskim tradicionalnim tumačenjem riječi *al-fann* u raznim referentnim djelima na klasičnom arapskom jeziku u vremenu njihovog korištenja nastale i određene pogodnost približavanja različitim načinima njezinog značenja prije 19. stoljeća.[8] Zahvaljujući sistematiziranom pristupu spomenutoj građi, moguće je kazati kako je od prvog arapskog rječnika *Kitāb al-ʾayn* ("Knjiga [slovnih znakova] ʾayn")[9] i sve do kraja 19. stoljeća riječ *al-fann* bila povezana sa

---

[7] Vidjeti argumentaciju W. Tatarkiewicza o ljepoti i „umjetnosti", Tatarkiewicz, Władysław. ***A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics***. Reprint prvog izdanja iz 1980., New York: Springer, 2011, str. 28.

Što se tiče pristupa *ljepoti, umjetničkim djelima i umjetničkim zanatima* prije 19. stoljeća, postoje različiti tekstovi iz islamske kulture i razdoblja u rasponu od objave Kur'ana, preko mnogih komentara unutar filozofije i logike, do velike sinteze osmanske književnosti, slikarstva, kao i perzijske tradicije. Danas naučnici ovih relativno dobro poznatih tekstova i djela često pišu o „islamskoj estetici" ili „historiji islamske umjetnosti", ali te grane znanja (tj. estetika i *historija umjetnosti*), upozoravamo još jednom nisu postojale na arapskom, osmansko-turskom ili perzijskom jeziku do početka 20. stoljeća.

[8] S obzirom na to da se od 10. stoljeća riječ *al-fann* koristila u vezi s različitim naučnim aktivnostima i time dobila vrlo širok semantički potencijal, pojavila se potreba da se bar u naznakama obradi intelektualni korpus arapske književnosti od 10. do 19. stoljeća. Svjesni obima izvora, potrebnog vremena i neophodnog predznanja da se izvrši odgovarajuća analiza i sinteza građe, bili smo oduševljeni kada smo se susreli s istraživanjem Adama Mestyana, povjesničara modernog arapskog svijeta s Univerziteta Duke, Durham, država Sjeverna Karolina.

Vidjeti sažeto Ibn Manẓūrovo značenje za *al-fann*: 'stanje nečega, vrsta stvari, paket, obmana, kašnjenje...'

Ibn Manẓūr, ***Muḥammad ibn Mukarram. Lisān al-ʿarab***. Al-ṭabʿah al-Kubra al-Miṣriyyah, 1882. Dostupno na: https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=ha011983754. Posljednji put posjećeno 02. 8. 2023.

Šire o datoj problematici vidjeti Mestyan, Adam. ***Arabic lexicography and European aesthetics the origin of fann***. Edition: Sonderdruck. Leiden: Brill, 2011.

[9] Za proučavanje gramatičkih koncepata u Kitābu vidjeti Talmon, Rafael. ***Arabic Grammar in its Formative Age: Kitāb al-ʾAyn***

značenjem "vrste, varijacije i grane" i imala snažnu vezu s jezikom i retorikom. Čini se samorazumljivim da se vrijedi zapitati zašto je *al-fann*, a ne *al-ṣināʾah*,[▾10] na kraju prihvaćen za označavanje *umjetnosti* u 19. stoljeću, kada je ova riječ u klasičnom arapskom jeziku bila izravno povezivana i povezana s idejom rada/djelanja, oblikovanja nečeg vještačkog (za razliku od prirodnog), te konceptom prakse/profesije, zanata, zanimanja.[▾11] Iz formalno mogućeg poređenja riječī *al-fann* i *al-ṣināʾah* ipak se ne može mnogo toga zaključiti; najstarija arapska leksikografska djela okarakterizirana su u funkciji popisa riječi, pa nije moguće mapirati njihova objektivna semantička polja. Nažalost i kasniji arapski rječnici ne pružaju neka druga saznanja, već samo spomenuta značenja; koncept *zanat/zanimanje* ili *profesija/zanimanje* – *al-ḥirfah* ponavlja se kao konzistentna i neprolazna formulacija/definicija.

---

and its Attribution to Khalīl Ibn Aḥmad Aḥmadu. Leiden: Brill, 1997. Kompletan tekstualni sadržaj djela *Kitāb al-ʿayn* dostupan na: https://dbpedia.org/page/Kitab_al-'Ayn. Posljednji put posjećeno 04. 8. 2023.

[▾10] S obzirom na to da se pisanje, ili umijeće pisanja, rijetko identificira rječju *al-fann* u arapskim tekstovima, već se obično naziva *ṣināʾat al-kiṭābah* (ili kao forma jedinstvenog umijeća *al-khaṭṭ* – *kaligrafija*), očito je da se u klasičnom arapskom jeziku pravila razlika između vrste, varijacije i grane i osnovnog značenja *al-ṣināʾah* kao „procesa kojim se nešto radi ručno". Bio je to povod da u našim prethodnim istraživanjima zaključimo kako *al-ṣināʾat* u značenju *djelanje*, a ne ***djelovanje***, podrazumijeva određenu čovjekovu spontanu svjesnu angažiranost koja je u potpunosti postala svjesna sebe suprotno nečemu što je činjeno u zbilji zbog same potrebe činjenja, odnosno ostvarivanja određenog karaktera i učinka predviđene vrste homo islamicusovog ručnog rada – ṣināʾat al-muntidž. U načelu nema *homo islamicusovog* djelanja (*al-ṣināʾat*) bez svijesti o pregalaštvu – *al-qadra* (uređenje/dizajn) koje začetnik/dizajner estetizirane reprezentacije smatra i realnim u skladu sa širinom i dubinom svoje pronicljivosti u Suverenost Svevišnjeg. To je još jedan od razloga zašto smo ponudili i definirali *qadar/ṣināʾat* kao odgovarajući koncept estetizacije *homo islamicusa* u aktu činjenja slikovne forme lijepom – *ṣināʾat al-taṣwīr* unutar tradicionalne sistematizacije znanja – *ṣināʾat al-ʾilm*.

Akšamija, A. Mehmed. „**Analiza korištenja terminološke odrednice 'umjetnost islama'**" = „**An Analysis of the use of Terminological Determinants 'Art of Islam'**". Illuminatio – Svjetionik – Almanar. 2020 proljeće/Spring;1(1):38-101; Akšamija, A. Mehmed. „**Qadar/ṣināʾat - 'islamska umjetnost'**" = „**Qadar/ṣināʾat – 'Islamic Art'**". Illuminatio – Svjetionik – Almanar. 2020 proljeće/Spring; 2(1):50-124.

O korištenju naziva *ṣināʾat al-kiṭābah* vidjeti i Roxburgh, J. David. Prefacing the Image: The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran. Leiden: Brill, 2001. str. 213.

[▾11] Pod uvjetom da se konsultiraju druge vrste arapskih rječnika, kao što su djela posvećena sinonimima – *al-murādif* i tehničkim terminima – *al-iṣṭilāḥāt*, moguće je doći do zaključka kako ne pružaju veliku pomoć u slučaju riječi *al-fann*, ali je uputno se susresti s naučnim značenjem *al-ṣināʾah* u pet logičnih formi: *al-burhān* (demonstracija), *al-džadal* (argument), *al-khiṭābah* (retorika), *al-šiʾr* (poezija) i *al-mughālaṭah* (sofizam, iskonstruiran netačan zaključak).

Usporedi Al-Tahānawī, Muḥammad Aʿlā ibn ʿAlī. ***Mawsūʿat kashshāf iṣṭilāḥāt al-funūn wa 'l-ʿulūm*** = ***Encyclopaedia of Artistic and Scientific Terminology***. Bejrut: Librairie du Liban Publishers, 1996. str. 235-236; Vidjeti i Al-ʿAskarī, Abū Hilāl. ***Al-Furūq al-lughawiyya***. Kairo: Dār al-ʿIlm wa 'l-Thaqāfa, 1998. str. 135.

Zanimljivo je da su u rječniku al-Bustanija iz 1870. i *al-fann* i *al-ṣināʾah* povezani s *al-ʾilmom* (pl. *al-ʾulūm*), tj. znanjem, naukom ili učenošću.[12] Da li je postojala takva poveznica izvan leksikografske tradicije prije 19. stoljeća, nažalost, nije poznato. Međutim, nadaleko je poznato da je postojao izraz *al-ṣināʾāt* ili *al-ṣanāʿiʾ* kao prijevod grčkog ***technē*** u značenju "zanat/profesija",[13] odnosno da su stari Grci općenito ovim imenom nazivali svakoga ko je bio vješt i praktičan znalac u nekom od zanata/obrta – *al-ṣināʾah min al-ṣanāʿiʾ* ili određenog zanimanja sve dok Pitagora nije ograničio značenje ove riječi.[14] U Artimetici Nicomachus (grč. Νικόμαχος; um. oko 120.) iz Gerase (rimska provincija u Siriji) navodi izvjesnog Androkida, prema kojem je (zanat/nauka o) slikanju (*zōgraphia*) – kasnije izvedena na arapskom kao *ṣināʾat al-taṣwīr* – jeste izraz za znanje koje se može koristiti u mnogim različitim profesijama, pa i u domeni estetizacije kao akt činjenja slikovne forme lijepom – *ṣināʾat al-taṣwīr*.[15]

Ukoliko pažnju usredotočimo prema riječi *al-fann*, moguće je utvrditi kako se ona, zajedno sa svojom množinom *al-funūn*, od 10. stoljeća pa nadalje sve više koristila u vezi s različitim naučnim aktivnostima i time dobila vrlo širok semantički potencijal. Ideja izraza *al-fann* kao ***zanata*** (što znači grane *edeba*, lijepog ponašanja, profinjenog

---

[12] Al-Bustānī, Buṭrus. ***Muḥīṭ al-muḥīṭ***. Bejrut: Maktabat Lubnān, 1983. str 703.

Međutim, u vezi s izrazom *al-fann* u značenju *ljubaznosti*, al-Bustānī kaže sljedeće: „Ponekad se primjenjuje semantičko proširenje i koristi se za zanat, nauku i za oblast pisanih eseja." Ova napomena označava prepoznavanje neleksikografske tradicije, ali ipak samo kao tekstualnog značenja srednjovjekovne upotrebe riječi *al-fann*.

[13] Al-Fayrūzābādī, Muḥammad b. Yaʿqūb. ***Al-Qāmūs al-Muḥīṭ***. Bejrut: Muʾassasat al-Risālah, 2005. str. 954.

Analizom leksikografskih djela koja kategoriziraju i definiraju značenje *al-ṣināʾa* moguće je utvrditi kako postoji suptilna razlika između *ṣināʾa*, primjenljivog na intelektualni rad, i *ṣanaʾa*, koji je ograničen na materijalne predmete, objekte ili modele, odnosno one koji se percipiraju osjetilima.

Usporedi za objašnjenje intelektualnog rada, ʾUṣfūr, Ŷābir. "**Naẓariyyat al-fann ʾinda l-Fārābī**" ("Teorija al-fann-a kod al-Fārābīja"). U: *Qirāʾat al-turāṯ al-naqdī* (*Lektira o kritičkoj ostavštini*). Damask, 1991. str. 12. Usporedi i sposobnost proizvođenja dobrovoljnih radnji bez intelektualne refleksije, Al-Jurjānī, ʾAlī b. Muḥammad. ***Kitāb al-Taʾrīfāt***. Kairo: Muṣṭafā al-Ḥalabī, 1357/1938. str. 130.

Također, čini se bitnim navesti i podatak kako je riječ *al-ṣināʾah* kao prijevod grčkog *technē* bila u upotrebi i u osmansko-turskom jeziku kao izvedenica, sinonim za *sānat*, *sanatları* u značenju *'vještina/zanat'* ili kao zanatlija *sanatçılar*, što se koristilo u odnosu na svjesno djelo *homo islamicusa* (npr. arhitekata, minijaturnih slikara, pjesnika i kaligrafa), a bilo je ispunjeno metafizičkim smislom kreativne energije.

[14] Kutsch, Wilhelm (ur.). ***Arithmetics of Nichomachus of Gerasa: Kitāb al-Madkhal ilā ʾilm al-ʾadad***. Bejrut: Imprimerie Catholique, 1959. str. 11.

[15] ***Ibid***. str. 14.

znanja), odnosno kovanica *funūn al-adab*, postala je čvrsto kanonizirana u 14. i 15. stoljeću, kao što je vidljivo iz samog naslova poznate enciklopedije al-Nuwayrija (um 1332.) *Nihāyat al-arab fī funūn al-adab* ("Konačni cilj [Najveća želja] u granama lijepog ponašanja").[16] Međutim, želimo naglasiti kako je i fraza *funūn al-ʾilm* već u 10. stoljeću bila kanonizirana u značenju *grana znanja*, tj. **nauka**, i uključivala poeziju među logičke nauke, koje je u potpunosti u svojim naučnim filozofskim tekstovima prikazao i osvijetlio Ibn Sīnā.[17]



[16] Al-Nuwayrī. ***Nihāyat al-arab fī funūn al-adab***. Izdanje drugo, sv. 33, Kairo: Dār al-Kutub al-Miṣriyya, 1929.

Dakle, *al-fann* se ovdje odnosi na *polje ili kategoriju znanja*. Iz tog razloga ovdje nerado prevodimo riječ *funūn* u al-Nuwayrijevom naslovu kao "umjetnosti" već kao *ṣināʾat al-taḥsīn*, jer je moguće doći do pogrešnog zaključka da je al-Nuwayri kanonizirao *edeb* kao *al-fann*.

[17] Ibn Sīnā je definirao *poeziju* kao *al-kalām al-mukhayyil al-muʿallaf* ("maštoviti sastavljeni govor"), tako da u zaključku umjesto riječi *al-ṣināʾah* koristi frazu *ʾilm al-šiʾr* ("nauka o poeziji"). U svom djelu *Kitāb al-shifā* koristi naslov *fann al-šiʾr*, doduše očito ne u modernom smislu *umjetnosti*, već jednostavno označava granu logike koja se temelji na neoplatonskom grčkom prototipu.

Vidjeti, Al-Badawī, ʾAbd al-Raḥmān. ***Arisṭūṭālīs: Fann al-shiʾr***. Bejrut: Dār al-taqāfa, 1973., str. 95, 198.

Ibn Sīnāovo djelo *Kitāb al-shifā* sastoji se od četiri knjige posvećene logici, prirodnoj filozofiji (*ṭabīʿiyyāt*), matematici (*riyāḍiyyāt*) i metafizici (*ilāhiyyāt*).

Vidjeti i Ibn Sina (Avicena). [***Kitab al-Shifa*** (*Sanatio*) - *latinski - ekstrakt*]. ***De animalibus, per magistrum Michaelem Scotum de arabico latinum translatus***. Venecija, Giovanni i Gregorio de Gregoriis, de Forlivio, oko 1495.

■ ŠEIK NASSER SABAH AHMED AL-SABAH 1975. FORMIRAO JE KOLEKCIJU AL-FANN – UMJETNOST IZ ISLAMSKE CIVILIZACIJE. (ARHIV M.A.A.)





Premda, kada je o (muslimanskoj) estetici riječ, mora se kazati kako nisu postojale izričite rasprave o toj temi, niti su postojala *pravila* o tome šta je činilo, a šta nije činilo odgovarajuće principe u mogućem izrazu *al-džamāl*, odnosno u poimanju *al-ṣināʾah* unutar akta činjenja slikovne forme lijepom *ṣināʾat al-taṣwīr*. S obzirom na to da su unutar tradicionalne sistematizacije znanja **djelanje** – *al-ṣināʾat homo islamicusa* i **vjera** – *al-dīn* neraskidivo povezane; shodno tome, čini se da Poslanikova izreka: "Bog je lijep i voli ljepotu" može smatrati primordijalnim temeljem (muslimanske) estetike – *al-džamāl*. U okviru tradicije – *al-athar*, *homo islamicusu* je ostavljeno dovoljno slobode da do estetiziranih djela dođe slijedeći niz modela ili tipičnih oblika koje će koristiti ili usvojiti u skladu s okolnostima i određenim ciljevima djelanja/*ṣināʾata*. Budući da *qadar/ṣināʾat* ima i evidentnu obaveznu duhovnu funkciju, te zbog svoje intimne veze s formom i sadržajem Objave, takva veza između *qadar/ṣināʾata* i od *Boga objavljene Riječi – Kur'ana*, odnosno *Božijeg govora – kalāmullah* nije mogla jednostavno biti na planu društveno-političkih promjena koje je islam pojavom, ekspanzijom i dostupnošću donosio i nosio; odgovor upravo leži u samoj tradiciji religije – *al-sunnah*. Prema tome, moguće je doći do zaključka da su veze između vjere – *al-dīn* i ljepote – *al-džamāh*, odnosno estetike – *al-džamāl* u domeni tradicionalne sistematizacije znanja – *ṣināʾat al-ʾilm* bile i ostale organske prirode.

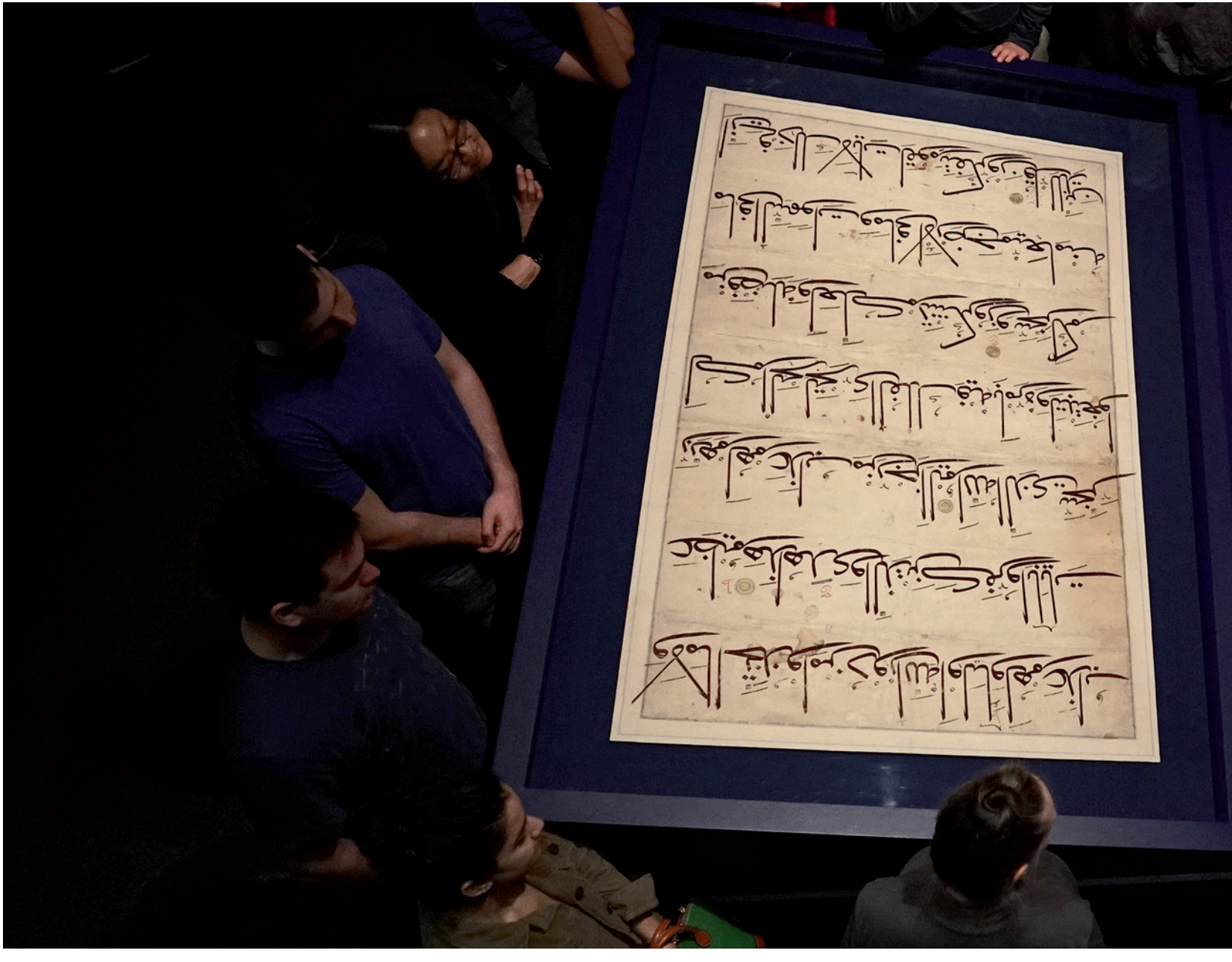
■ KARAKTERISTIČNI PRIMJER KORIŠTENJA RIJEČI AL-FANN ZA "UMJETNOST ISLAMSKE CIVILIZACIJE" I NJEGOVOG PREVODA NA RAZLIČITE JEZIKE. (ARHIV M.A.A.)

Iz navedenog proizlazi da sistematizacija znanja unutar *qadar/ṣināʾata* predstavlja prirodni izdanak Objave, koja naglašava dobrotu, istinu i znanje, dok glavni naglasak stavlja na lijepa djela – *al-aʾmāl al-ḥasanah*. Prema tome, moguće je iščitati i osnovni zadatak *qadar/ṣināʾata*, osim učešća u ispunjavanju potrebnih funkcionalnih zahtjeva, da treba iskazati i svrhovit osjećaj za ljepotu. **Smislena ljepota** zahtijeva i kvantitativnu dimenziju odgovornosti, koja se uglavnom postiže kroz proces pragmatičnih prilagođavanja, te kvalitativnu dimenziju, izraženu uglavnom kroz odgovarajuće estetske kategorije.

Dakle, s duhovne i etičke tačke gledišta, estetika – *al-džamāl* u osnovi je fundirana, nadahnjuje se i potječe iz kur'anske poruke, čije se vrijednosti posredstvom djelanja/*ṣināʾata* pretakaju u primjerene estetizirane oblike. Radi toga je bilo koja vanjska slikovna forma nadopunjena unutarnjom stvarnošću koja je njezina skrivena unutarnja (ezoterična) bît – *al-bāṭin*. Vanjski, egzoterični oblik, ili *al-ẓāhir* (*evidentan, očigledan, prividan, jasan, otvoren, upadljiv, manifestan, vidljiv*), naglašava kvantitativni, fizički aspekt, koji je očit, te i lahko razumljiv. Da bi se spoznao suštinski, kvalitativni, ali skriveni aspekt, ili unutarnji – *al-bāṭin* u njegovoj cjelovitosti, mora se istražiti znanje i razumijevanje *qadar/ṣināʾatove* vanjske i temporalne stvarnosti unutar nauke o slikovnoj problematici – *ʾilm al-taṣāwīr* (domena tradicionalne sistematizacije znanja – *ṣināʾat al-ʾilm*), kao i suštinska i unutarnja tjelesnost; unutar *al-bāṭina* nalazi se vječna ljepota svakog predmeta, objekta ili modela. Upućen, odnosno učen pojedinac jeste onaj koji shvaća logiku djelanja/*ṣināʾata*, dok neuk čovjek cijeni samo njegovu spoljnju estetsku vrijednost. Ovaj interpretativni koncept *homo islamicusovog qadar/ṣināʾata* čini najvažniji filozofski aspekt estetike – *al-džamāl*, za razliku od okcidentalno-novorazvijenog koncepta date naučne oblasti.



SMOTANI SVITAK KUR'ANA. KALIGTAF IBRAHIM MUHAMMAD SALIH LAHORI, BAHAWALPUR, DANAŠNJI PAKISTAN, 1862. (ARHIV M.A.A.)





DVA LISTA IZ JEDNE OD NAJVEĆIH KOPIJA KURʾANA IKADA URAĐENIH, KOJU JE ISPISAO KALIGRAF UMAR AQTA ZA TIMURA. ORIGINALNI RUKOPIS JE VJEROVATNO NASTAO U SAMARQANDU **1400.** © ARTHUR M. SACKLER GALLERY.



■ SKORO SVA OKCIDENTALNO-AKADEMSKA TUMAČENJA HOMO ISLAMICUSOVOG ASPEKTA DJELANJA/SINÁ'ATA NEMAJU NIKAKVA ZNAČENJA BEZ UTEMELJENE ANALIZE AUTOHTONOG ARAPSKOG NAZIVLJA U SMISLU NJEGOVOG TRADICIONALNO-KONKRETNOG POIMANJA I KARAKTERA OSTVARENOG MODALITETIMA DISKURSA QADAR/SINÁ'ATA. (ARHIV M.A.A.)

Konkretni okcidentalno-akademski pogledi na *umjetnika* i nastanak *umjetničkog djela* nasuprot *homo islamicusa* i estetiziranog djelanja/ṣināʿata unutar qadar/ṣināʿata

Ako se bar jednim dijelom osvrnemo na moderni i savremeni karakter okcidentalno-akademskog tumačenja, moguće je pod pokroviteljstvom izblijedjele Marxove i sadržajno manifestne ako se bar jednim dijelom frojdovske doktrine sondiranja, kopajući doći do potencijalnih oblika uništavanja fizičkih aspekta djelanja/*ṣināʾata* posredstvom zanemarivanja unutarnjih aspekta slikovnog, ali i onog *homo islamicusovog*, pa je moguće svjedočiti o otkopavanju „iza" ili „ispod" teksta kako bi se našao podtekst koji je onaj, navodno, „istinski". Takve najznamenitije i najutjecajnije moderne te savremene doktrine zapravo se mogu svesti na elaborirani hermeneutički sistem, agresivne i nemilosrdne teorije tumačenja i razumijevanja kao *općih sveobuhvatnih načela mišljenja* okcidentalno-akademskih svjetonazora.[18] Svi se vidljivi fenomeni stavljaju u zagrade, Freudovom frazom rečeno, kao *manifestani sadržaji*. Ipak, i kao takvi sadržaji se ne istražuju, a oni se neminovno trebaju i moraju analizirati/razjasniti i „staviti sa strane", kako bi se dodatnom analizom i proučavanjem „ispod" ili „iza" njih pokušalo pronaći odgovarajuće značenje – sadržaj utemeljen na istini – *al-ḥaqīqa*, tradiciji – *al-sunnah*, ali i realnosti – *al-wāqiʿ* koja mu pripada, ... i istina kao takva je nešto drugo pored egzistencije te se odnosi na ono što je realizirano (u bitku). Za Freuda su to, između ostalog i tekstovi (npr. o tumačenju različitog sadržaja sna) – što se tretiraju kao prilika za tumačenje.[19] Prema Marxu i Freudu, ti događaji izgledaju samoshvatljivi.

---

[18] Vidjeti, Deretić, Irina. „**Da li nam je hermeneutika uopšte potrebna : Platon o umeću tumačenja**". U: *Filozofija i društvo / Philosophy and Society*. (2011);22(2):215-228.

[19] Vidjeti, Freud, Sigmund. ***Tumačenje snova***. Zagreb: Stari Grad 2000. [izv.: Freud, Sigmund. „Die Traumdeutung". Beč, 1900].
U ovoj Freudovoj eponimnoj knjizi predstavljana je analiza generalne dinamike snova i interakcija koja se odvija između nesvjesnog i svjesnog, kao i definiranje pojmova latentnog i manifestnog sadržaja.
Vidjeti i Fulgosi, Ante. P***sihologija ličnosti: teorije i istraživanja***. Zagreb: Školska knjiga, 1997. str. 31.

Zapravo, kada je riječ o djelanju/*ṣināʾatu homo islamicusa*, oni definitivno nemaju nikakva značenja bez utemeljene interpretacije adekvatne uzročnosti vjerske komponente, analize osobnosti začetnika/dizajnera estetizirane reprezentacije, te analize autohtonog arapskog nazivlja u smislu njegovog tradicionalno-konkretnog poimanja i karaktera ostvarenog modalitetima diskursā *qadar/ṣināʾata*. ***Razumjeti***, nasuprot ***ne razumjeti*** znači protumačiti na osnovu činjeničkog stanja. A protumačiti znači iznova formulirati date fenomene, zapravo pronaći njihov ekvivalent ulazeći u dubinu samog fundiranog porijekla i način aktualizacije.

Naravno, ne mislimo na tumačenje u najširem smislu, u kontekstu u kojem bi Nietzsche kazao: „Ne postoje činjenice, postoje samo tumačenja" (*There are no facts, only interpretations*).[20, 21]



Ibn Sīnā (um. 1037.) je smatrao da svaka nauka počinje od tvrdnje koju ona sama ne može demonstrirati, pa je tako razlikovao „predmet"– *al-mawḍūʾ* intelektualne aktivnosti/nauke – *al-ʾilm* od pitanja ili ciljeva

[20] Vidjeti, Niče, Fridrih. ***Volja za moć***. Beograd: Dereta, 1991. str. 311.

[21] [...] *it is precisely facts that do not exist, only interpretations* [...] kako je u „**The Portable Nietzsche**" preveo Walter Kaufmann.

(bukvalno tražene stvari – *al-matlūbah*) unutar nje. Ono što je zajedničko svim pitanjima jeste postojanje kao *postojanje* – *al-mawdžūd bi-mā huwa al-mawdžūd*, a budući da je to njihov temelj/polazna tačka, Ibn Sīnā je *postojanje* identificirao kao predmet metafizike s ciljem gradnje i definiranja njezine najopćenitije terminologije. Amos Bertolacci, profesor povijesti srednjovjekovne filozofije (islamska filozofija), navodi da je Ibn Sīnā formirao prvu koherentnu i sistematsku artikulaciju teme metafizike, zadržavajući njezine glavne karakteristike "stvari koje se traže" (Aristotel), uključujući uzroke i *Uspostavljača bitka*.[22] Osnova za Ibn Sīnāov dokaz postojanja *Prvog Nepokretnog Pokretača* počinje identifikacijom samog sebe i analizom postojanja, te potencijalnih različitih načina pojedinačnih postojanja. U tom smislu, on identificira neophodno ili nužno – *al-wādžib*, *moguće i nemoguće kao najosnovnije načine razmatranja postojanja*.[23]

---

[22] Bertolacci, Amos. „**Uspjeh Ibn Sīninog modela**". U: *Zasnivanje metafizike kao nauke*. *Logos - časopis za filozofiju i religiju*, Tuzla: Centar za kulturu i edukaciju (2017);5(1-2):161-165.

Izvorna verzija članka je objavljena u ***Routledge Companion to Islamic Philosophy*** (ed. R. C. Taylor, L. X. Lopez Farjeat). London-New York, 2015., str. 185-196.

Američki historičar Will Durant, parafrazirajući slavnog Aristotela, napisao je: „Mi smo ono što uvijek iznova činimo. Izvrsnost, dakle, nije čin, već navika."

Durant, Will. ***The Story of Philosophy: The Lives and opinions of the world's greatest philosophers from Plato to John Dewey***. New York: Simon & Schuster, 1926., str. 74, fusnota 51.

On je sažimao Aristotelove komentare u „Nikomahovoj etici".

U II knjizi ***Nikomahove etike***, navodi: „Izvrsnost, dakle, budući da je od ove dvije vrste, intelektualne i moralne, intelektualna izvrsnost duguje svoje rođenje i rast uglavnom pouci, i stoga zahtijeva vrijeme i iskustvo, dok je moralna izvrsnost rezultat navike ili običaja."

[23] Vidjeti, Shehadi, Fadlou. „**Arabic and 'to be'**". U: Verhaar J. W. M. (ur.). *The Verb 'Be' and Its Synonyms*. New York, 1969. str. 112-125.

Abū ʾAlī al-Ḥusain ibn ʾAbd Allāh ibn Sīnā vjerno prateći al-Fārābījevu distinkciju između ontologije i filozofske teologije formulirao je metafiziku. Metafizika je tako građena kao jedna istinska analitika bitka – *al-wudžūd*, odnosno apsolutna ekstenzija koja označava apsolutnu izvjesnost bivanja – *al-mawdžūd al-almuṭlaq* pa se predicira svemu što može imati ikakvu stvarnost. Ovo je moguće zato što se ibn Sīnāov pristup ovoj nauci pita i o onome što je primarno u odnosu na opažajnu egzistenciju.

U Ibn Sīnāovom sistemu isključivo se izučavaju „stvari izdvojive od materije po svojoj subzistenciji i definiciji", te u tom smislu njegov pristup metafizici tretira i *Prvi Uzrok svih stvari*, koji je *Prvi Nepokretni Pokretač*, te istovremeno *Uspostavljač bitka*. Samim tim, njegov pristup metafizici na indirektan način legitimira i uzroke mogućeg slikovnog bilježenja modalitetā *qadar/ṣināʾata*, odnosno svih aspekata homo islamicusovog mišljenja, spoznavanja i rada.

Detaljnije o razvoju Ibn Sīnāove koncepcije i njegovom oslanjanju na al-Fārābīja vidjeti u: Bertolacci, Amos. "**From al-Kindī to al-Fārābī: Avicenna's Progressive Knowledge of Aristotle's Metaphysics According to his Autobiography**". *Arabic Science and Philosophy*. (2001);1/2:257-295.

Nasuprot Ibn Sīnāovoj metafizici – *mā ba'da' al-ṭabīa'* (srednjovjekovni lat. *metaphysica*; grčki τὰ μετὰ τὰ φυσικά: *iza spisa fizike*) u kontekstu kritičkih osvrta na metafiziku kao filozofsku disciplinu uopće, ispostavlja se da je Nietzscheovo poimanje čovjeka kao kreativca vrijednosti posljedica ideje subjekta kao centralnog motiva modernog doba i njegove metafizike bez bilo kakvog utjecaja *Prvog Uzroka* svih stvari. Friedrich Nietzsche (um. 1900.) nije priznavao nikakve činjenice niti vjerovao u bilo kakav objektivni poredak stvari, kao što nije vjerovao ni u kakav općeobavezni sistem vrijednosti. Po njemu, ništa nije „dato" da bi se naprosto moglo upotrijebiti kao materijal vjerske spoznaje ili djelanja/*ṣināʾata*, već sve tek nastaje kroz neposredno saznanje uz određenu aktivnost. Nasuprot pozitivističkom preduvjerenju da samo činjenice postoje, upravo postoji i suprotno – *činjenica nema*, *postoje samo tumačenja*.[24]

Također, dok Nietzsche proglašava da su „filozofija, religija i moralnost simptomi dekadencije",[25] anksiozno-okcidentalni akademizam pokreće *sukob* kojim želi postići da oni koji posjeduju ove simptome, nesekularne kulture, oni koji vjeruju u objektivni moralni poredak na vjerskom utemeljenju – *akhlāq* budu *drugi i drugačiji*.[26] Ustvari, iznosi se tvrdnja kako ti *drugi* trebaju biti transformirani u jednu *ahistoričnu bezidentitetnu masu*, ili izolirani i isključeni iz reprezentacije njihovih postojećih razmišljanja i to smiješnom ironijom. Nadalje se insistira da takvi, tj. *drugi* i *drugačiji* čak budu prevedeni, ili pak uspješno preobraženi u nositelje, odnosno u predvodnike velikog narativa sekularizma (od latinske riječi *saeculum*, koja ukazuje na sve ono što ne pripada religiji).

Navedeni Nietzscheov stav je umnogome utjecao na opredjeljenje nekih predstavnika okcidentalnog akademizma, kada je riječ o pristupima prema specifičnom konceptu djelanja/*ṣināʾata homo islamicusa* unutar tradicionalnog određenja nauke o slikovnom – *ʾilm al-taṣāwīr*, odnosno modalitetima diskursa *qadar/ṣināʾata*, ali, dakako, kao takvo djelanje/*ṣināʾat* nije bilo jedino prisutno u formi ručnog rada – *ṣināʾat al-nitāj*. Poznato je da se tzv. *opća priroda okcidentalne umjetnosti*, po stavovima sopstvenog akademizma spoznaje iz *povijesti umjetnosti*, bavi tumačenjem i istraživanjem *umjetničkih djela* sagledavajući njihovo porijeklo, nastanak, političke, društvene i kulturološke odrednice. Osim toga, analiziranje i razjašnjavanje *tajni* bilo koje *umjetnosti* također je zadatak tog istog akademizma,

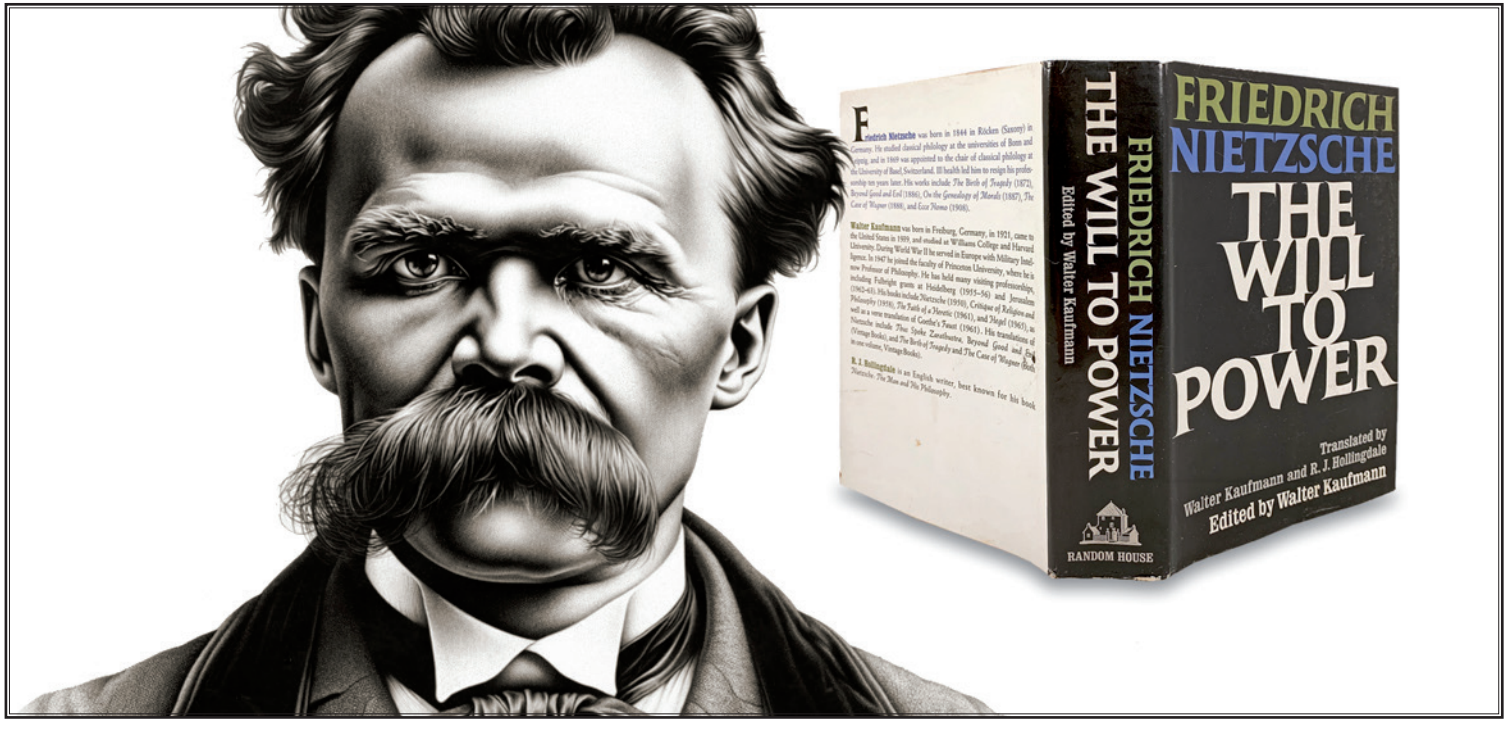
---

[24] Usporedi, Jelkić, Vladimir. ***Nietzsche : povratak vlastitosti***. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 2001. str. 61.

[25] Nietzsche, Friedrich. ***Volja za moć : Pokušaj prevrednovanja svih vrijednosti*** (prev. Ante Stamać). Zagreb: Mladost, 1988. str. 408.

[26] ***Ibid***. str. 22.

posredstvom predočavanja onoga što je čak i nemoguće, iskazivanja osjećaja, viđenja nevidljivog, prodiranja u sam duh stvari... Estetika kao nauka o osjetilnoj spoznaji, kao grana filozofije, trebala bi da pomogne u pristupu *umjetnosti* i trebala bi se brinuti za otkrivanje ideje ljepote u *umjetnosti uopće*. Čini se da bez analitičko-sintetičkih višestoljetnih istraživanja u različitim civilizacijskim strukturama nije moguće doći do sistemski cjelovitog pojma ili pojmova što karakteriziraju *lijepe umjetnosti*.



Ustanovljeno je da su se počeci historijske svijesti u okcidentalnom poimanju *umjetnosti* oglasili paralelno s estetikom. Objektivna stvarnost promatrana je kao izvor ljepote koju su *umjetnici* predstavljali u svojim radovima kroz *mimezis*.[27] Nepobitna je i činjenica da je oblast koja se označava terminom ***umjetnost*** od svog nastanka tražila

[27] ***Mimezis*** [starogrčki: μίμησις (*mīmēsis*), od μιμεῖσθαι (*mīmeisthai*), „imitirati"] je kritički i filozofski izraz koji ima širok dijapazon značenja, a označava oponašateljski odnos *umjetnosti* prema stvarnosti. Izvorno promatrano, koncepcija *umjetnosti kao mimezis*

■ FRIEDRICH NIETZSCHE (1844.–1900.), NJEMAČKI FILOZOF I KULTURNI KRITIČAR I NJEGOVA KNJIGA "VOLJA ZA MOĆ", RANDOM HOUSE, NEW YORK, 1967. (ARHIV M.A.A.)

uzore, ideje i ideale u **imitaciji prirodnih ljepota**, koju su *umjetnici* postizali formom transformacije, subjektivizacije i idealizacije prije nego što je djelo, kao takvo, bilo predstavljeno javnosti. Subjektivizacija u *umjetničkim djelima* poseban je značaj dobila na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće uz pojavljivanje i definiranje pojma *ukusa* (lat. *gustus*) – sistema estetskih pogleda, odnosno u širem smislu te riječi individualno estetsko mjerilo osjećanja za lijepo. Pod tim pojmom podrazumijeva se ono što bi moglo biti *umjetnički vrijedno* u datom vremenu odnosno aktualizirani smisao za lijepo. Uobičajeno se koristi za mogućnost donošenja određenog suda o estetiziranim predmetima koji odgovaraju određenom **stilu** (lat. *stilus* od grč. στυλος – *stylos*, držak, pisaljka). Tako osnovni princip ***ukusa*** i *umjetnosti* biva vezan za *osjećajno ispunjenje*, koje se shvaća kao *zasebna moć čulne spoznaje*. Aktivnim promatranjem ***umjetničkih djela***, pored nehotičnog opažanja ulazilo se u dublja tumačenja, koja postaju *vrijednosni sudovi* o nečem što pruža estetski užitak; donose se sudovi o sviđanju ili nesviđanju onog što je pred promatračem. Upravo tad, unutar analitičkog lanca prosuđivanja otvara se mogućnost za povijesno shvaćanje estetskih fenomena, njihovo sagledavanje, evidentiranje i proučavanje. Tako se problematika *umjetnosti* i fenomena okcidentalnog ukusa realizira u shvaćanju onoga što se vidi, te afirmiranju onog što se podrazumijeva pod *umjetnošću* i osjećaja za ono što je lijepo ili ono što se smatra manje lijepim, odnosno „nelijepim".

Međutim, mora se priznati kako tzv. *umjetnička dostignuća* nastala u prošlosti uslijed različitih pogleda na društvene, političke, religiozne i uopćeno promatrano kulturne situacije određenog vremena, a samim time i zbog različitog pogleda na eventualnu ulogu i značaj mogućeg tradicionalizma (stav prema cjelokupnom kulturnom nasljeđu), ali i neke tradicije stanovitih vrijednosti, tako i u analitičkoj obradi, doduše, nisu imali prisutnost istih metodoloških pristupa.

Kada je riječ o estetiziranom djelanjau/*ṣināʾatu* i, prije svega o karakterističnim modalitetima diskursa *qadar/ṣināʾata*, imamo u vidu fenomene društvenog života *homo islamicusa* koji pripadaju njegovoj autohtonoj kulturnoj tradiciji, koju okcidentalni akademizam ne želi da prepozna, drugačije kazano ne želi da pokuša razumjeti i uvažiti posredstvom vlastitih analiza unutar poimanja *filozofije historije umjetnosti*. Bilo bi neophodno respektirati i shvatiti fenomene društvenog života koji pripadaju *homo islamicusovoj* autohtonoj bezvremenoj kulturnoj tradiciji, koja svoje

nastaje u okviru shvaćanja da je filozofija iznad pjesništva, te je imao veliku ulogu u raznim estetskim raspravama.

porijeklo i fundamentalno utemeljenje bazira, kako je već kazano, na Objavi, *sunnetu* – *al-sunnah*, Poslanikovoj normi i *hadisima* (ar. *al-ḥadīth*, pl. *al-aḥādīth*) – Poslanikovim usmenim iskazima. Tako određene autorefleksivne konstante – *al-thawābit al-islāmiyyah*, odnosno sve ono što je propisano kao stroga obaveza – *al-farḍ*, nužna obaveza – *al-wādžib*, zabranjeno djelo – *al-ḥarām*, te ono što je naređeno – *al-maʾmūr bihi*, ono što je preporučeno – *al-mandūb*, ono što je pokuđeno – *al-makrūh*, ono što je dopušteno – *al-ḥalāl*, uz propisane dužnosti – *al-farāʿiḍ*, kao što su molitve *namaz* – *al-ṣalāh*, post – *al-ṣawm*, davanje *zekjata* – *al-zakāh*, *hadždž* – *al-ḥadždž*...,[28] *homo islamicus* treba i mora ispoštovati. Prisutna su i određena mišljenja da mu dok sve navedeno/potrebno ostvari, odnosno zadovolji, navodno, ne ostaje mnogo vremena za bavljenje djelanjema/*ṣināʾatom*. Budući da smo se upoznali sa više životopisnih činjenica *homo islamicusa*,[29] moguće je svjedočiti tome da mu je ipak pruženo dovoljno prostora kako za tumačenja tako i za misaonosti o vlastitom praktično-konstruktivnom djelanju/*ṣināʾatu*, u kojem je prepoznatljiv jasan i živopisan pečat stavova kako konzervativno-dogmatskih tako i tradicionalno orijentiranih učenjaka.

Poznato je kako se *homo islamicus* za razliku od *umjetnika* u okcidentalnoj civilizacijskoj strukturi (čija djela i njihov konačni rezultat imaju određena obilježja svojstvena dobu i *stilu* u kojem nastaju) kretao u okviru svojevrsno permanentnih fenomena društvenog života, u njegovoj autohtono-kontinuiranoj tradiciji djelanja/*ṣināʾata* neprolaznog karaktera. Interesantna je pojavnost da se djelanje/*ṣināʾat homo islamicusa* promatra i analizira po *kanonizaciji okcidentalne umjetnosti* u nastojanju da se takav vid *spontane originalnosti* ograniči na dinastijsku problematiku, naciju, neku etničku skupinu, moguće razdoblje ili čak nepostojeći *stil*.[30] Tako se čini kako je *homo islamicusova* spontanost djelanja/*ṣināʾata* jedino uvezana s vizualnom kulturom definiranog mjesta u datom vremenu, kada su

---

[28] Usporedi, Ayoub, M. Mahmoud. ***The Qur'ān and Its Interpreters***. Svezak I, New York: State University of New York Press, 1984. str. 18.

[29] Riza-yi 'Abbasi, Qasim ibn 'Ali, Bihzad, Amir Khusrau Dihlavi, Šah Quli, Mustafa ibn Vali, Habiballah of Sava, Maulana Azhar, Abu'l Qasim Firdausi, Farrukh ibn `Abd al-Latif, Amir Khusrau Dihlavi, Nizami, Kamal Muhammad, Muhammad ibn Badr al-Din Jajarmi, Matrakčı Nasuh, odnosno Nasuh bin Karagöz bin Abdullah el-Visokavi el-Bosnavî...

[30] Želimo naglasiti kako tradicionalna nauka o slikovnom *homo islamicusa* – *ʾilm al-taṣāwīr* ne poznaje *stilsko određenje* kroz vremenske periode, odnosno *umjetničke trendove ili stilove*.

ljudi (ili barem njihove vođe – dostojanstvenici) zagovarali izvjesnu sadržajnost religije/vjerovanja.[31] Slijedom takvog stava, okcidentalno polje „islamske umjetnosti" promatra se kao neobična anomalija jer ... *to nije ni razdoblje ni stil, niti je ograničeno na jednu zemlju ili neku regiju.*[32]

Čini se da je osnovni problem autorā okcidentalne orijentacije *historije umjetnosti* suočavanje sa bilo kojim pokušajem integriranja *homo islamicusovog* djelanja/*ṣināʾata*, kao i diskursā *qadar/ṣināʾata* u šire područje okcidentalne/opće *historije umjetnosti*, ustvari, nemoguće analitičko sagledavanje i obuhvaćanje cjelokupne kulturne širine njegovog izraza; od usputnog tumačenja samog islama kao vjere do negiranja islama kao cjelovite i kontinuirane kulture i tradicionalne civilizacijske strukture.[33]

Ipak nije sve tako crno, jer postoje naučnici kao što je bio Oleg Grabar (um. 2011.), koji je uvažavajući akt činjenja slikovne forme lijepom – *ṣināʾat al-taṣwīr* iskazao vlastiti stav o mogućim razlozima karaktera neshvaćanja *homo islamicusovog* estetiziranog djelanja/*ṣināʾata* unutar okcidentalnog akademizma:

> „[...] stavovi i mišljenja [...] razvijeni su u formi gledišta ili razmišljanja zapadnog promatrača koji je nastojao razumjeti takvu umjetnost. Ona ne potječu od **muslimanskog iskustva**, i to je zaista problem s kojim se susreću

[31] Prema mišljenju teologa, čovječanstvo posjeduje urođenu biološku sklonost sukladno obožavanju, a pojam 'božanskog' može se shvatiti kao ono čemu pojedinci teže ili se žrtvuju da bi postigli. Kada društvena skupina, bez obzira na svoju veličinu, odbaci pojam *božanskog,* često se pojavljuje alternativni oblik štovanja - neka vrsta nižeg, *podbožanskog*

[32] Dodatnu argumentaciju o mogućem paralelizmu između kategorija „zapadne" i „islamske umjetnosti" vidjeti u: Necipoğlu, Gülru. „**The Concept of Islamic Art : Inherited Discourses and New Approaches**". U: Benoît Junod, Georges Khalil, Stefan Weber i Gerhard Wolf (ur.). *Islamic Art and the Museum*. London: Saqi, 2012. str. 17-23. Dostupno na: https://arthistoriography.files.wordpress.com/2012/05/necipogludoc.pdf. Posljednji put posjećeno 10. 10. 2022. Za rasprave o „zapadnom kanonu", vidjeti posebno izdanje, Camille, Michael (et. al.). "**Rethinking the Canon**". *The Art Bulletin : Past, Present, and Future*. 1996;78(2). Scalar project of the Alliance for the Networking of Visual Culture in the University of Southern California, str. 198-217. Dostupno na: https://www.jstor.org/stable/i354088. Posljednji put posjećeno 10. 10. 2022.

[33] Nešto drugačiji, ali ipak distanciran odnos prema *homo islamicusovom* djelanju/*ṣināʾatu* imao je Oleg Grabar, izrazivši to sljedećim stavom: „Sve te tvorevine, može se tvrditi, moraju se prije svega shvatiti kao izrazi, tako rečeno, antropološki definirane kulture, vezane možda vjerom islama, ali ne više od toga [...]" (akcentirao, aut.).

Usporedi, Grabar, Oleg. ***The Formation of Islamic Art***. New Haven – London: Yale University Press, 1973. str. 1; Usporedi i Grabar, Oleg. "**Islamic Art : Art of a Culture or art of a Faith**". *Art and Archaeology Research Papers*, 1978. Januar; (svezak 11), Washington: AARP (American Association of Retired Persons) The Magazine. str. 1.

> gotovo svi znanstvenici u polju koje je do sada tradicionalna i savremena muslimanska kultura pružala kao vrstu intelektualnog i verbalnog okvira [...] onima koji su izvan same kulture. Po svoj prilici, postoji mnogo više primjera za estetsku i kreativnu procjenu unutar tradicije nego što su do sada prepoznate." (akcentirao, aut.)[34]

Premda se Grabar poziva na procjenu tradicije unutar poznatog, a za mogućnost kvalitetnije i odgovornije procjene, u tekstualnom sadržaju koji slijedi ne podrazumijeva proces određivanja identiteta posredstvom autorefleksivnih diskursa unutar islama, naprotiv i on zastupa tvrdnju kako je neminovno takav fenomen shvatiti izvana uz poimanje da su njegovi stavovi kao *preliminarog* karaktera.[35]



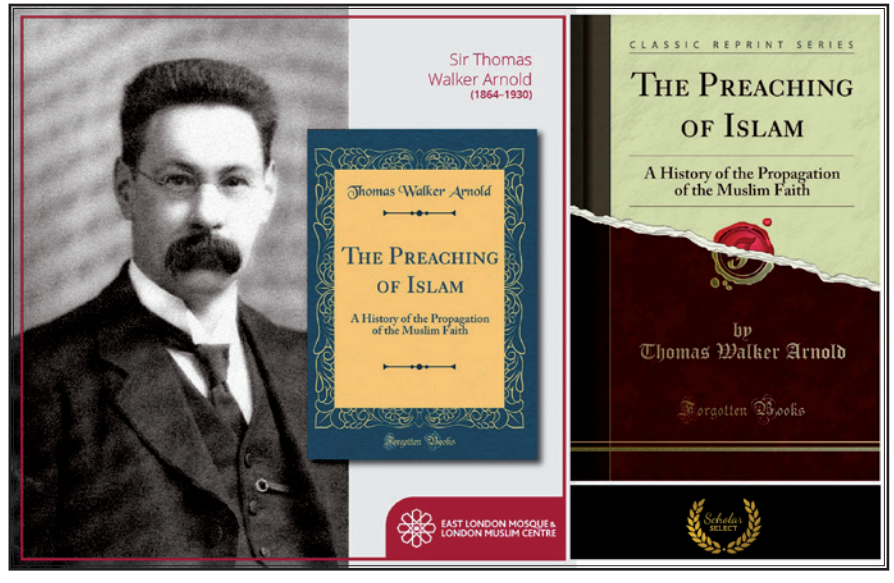
[34] Grabar, Oleg. „**What Makes Islamic Art Islamic?**". U: *Islamic Art and Beyond : Constructing the Study of Islamic Art*, svezak III, poglavlje XVIII. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2006. str. 248.

[35] Pored navedenog, O. Grabar smatra da postoji izražena potreba za uspostavom *vizualne teorije* (engl. *visual theory*), koja bi bila duboko ukorijenjena unutar okvira specifičnih za kulturu, a koja bi se odnosila i na polje mogućih islamskih studija, kao i potreba opreznog korištenja bilo kojeg 'uvezenog razumijevanja'. Nažalost, kako je to i inače Grabar prakticirao, značenje 'uvezenog razumijevanja' nije dodatno objašnjeno, pa nije jasno da li se ono odnosi na razumijevanje muslimanskih ili okcidentalno-vesterniziranih mislilaca?

Usporedi ovo mišljenje sa stavom: Olin, Margaret. ***The Mediation of Ornament by Oleg Grabar (Reviewed Work)***. *The Art Bulletin*, svezak 75, br. 4. New York: College Art Association of America, decembar 1993., str. 728-731.

■ VISOKI PREDSTAVNICI MUSLIMANSKE KULTURNE, NAUČNE I DRUŠTVENE JAVNOSTI SU RESPEKTIRALI GRABAROVO ISTRAŽIVANJE I NAGRADILI VISOKIM PRIZNANJIMA. NAŽALOST, NJEGOVO TEORIJSKO SHVAĆANJE „ISLAMSKE UMJETNOSTI", IPAK SE KRETALO UNUTAR OKCIDENTALNOG AKADEMIZMA. DODJELA PRIZNANJA "AGA KHAN" OLEGU GRABARU, NAGRADE ZA ARHITEKTURU U DOHI, U KATARU, **24.11.2010.** (ARHIV M.A.A.)

Ipak, unutar ovog potpoglavlja kako se ne bi stekao pogrešan dojam da baš niko od okcidentalno-akademskih historičara i teoretičara nije ništa pozitivno rekao o islamu i onome što su sami imenovali „islamskom umjetnošću“, želimo izdvojiti i predstaviti bar trojicu autora koji su u okvirima mogućeg pokušali dati utemeljena vlastita viđenja.



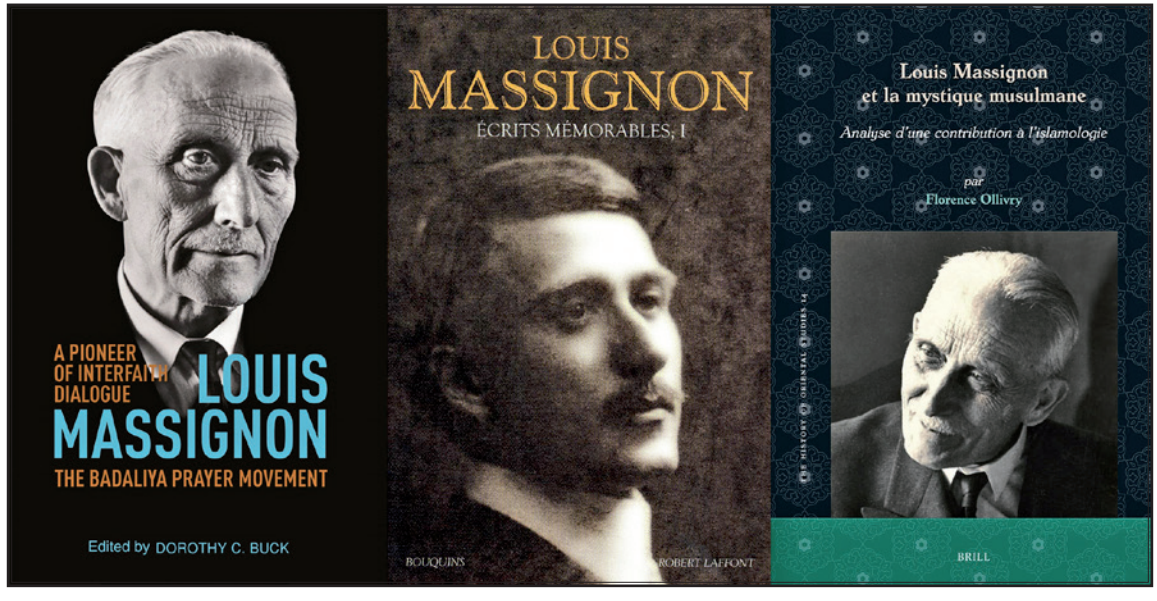
Britanski orijentalista i historičar „islamske umjetnosti“, Sir Thomas Walker Arnold (um. 1930.) cjeloživotni je poštovalac „muslimanske slikovne umjetnosti“ jer mu je ona pružala dokaze da je *umjetnost svake nacije i svake dobi zanimljiva kao izraz ljudske osobnosti*.[36] Akademska kritika ocijenila je njegovu knjigu *The Islamic Faith* („Islamska vjera“) kao „najtačniju učenost sa stvarnim uvidom i razumijevanjem“.[37] Između ostalog, željan i izmjene stoljetnog okcidentalno-vesterniziranog diskursa o islamu kao „nasilnoj vjeri“ – pokrenuo je anuliranje tvrdnje o mitskom

[36] Arnold, Sir Thomas Walker. ***Survivals of Sassanian and Manichaean Art in Persian Painting***. Oxford: Clarendon Press for Armstrong College, Newcastle-upon-Tyne in the University of Durham, 1924., str. 23, odnosno na str. 27 digitalne pdf forme. Dostupno na: https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015017027627&view=1up&seq=11. Poslednji put pristupljeno 18.6.2023.

[37] Morison, H.A.R. Theodore i Gibb. „**Sir Thomas Arnold**“. U: *The Journal of the Royal Central Asian Society*, svezak 17, br. 4, London oktobra 1930. str. 399. Dosrupno na: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03068373008725124. Pristupljeno 18.6.2023.

■ “PROPOVIJEDANJE ISLAMA: POVIJEST ŠIRENJA MUSLIMANSKE VJERE” VAŽNO JE RANO DJELO SIR THOMASA WALKERA ARNOLDA (1864.–1930.). SVE U SVEMU, KNJIGA DAJE NIJANSIRANO OBJAŠNJENJE ŠIRENJA ISLAMA NA BIVŠE KRŠĆANSKE TERITORIJE, ODMIČUĆI SE OD UOBIČAJENOG ARGUMENTA O MUSLIMANSKOM PROGONU KRŠĆANA. (ARHIV M.A.A.)

udjelu oko mogućih prelazaka na islam, koju su bili prihvatili brojni nemuslimanski povjesničari i naučnici.[38] Između ostalog, bio je i mišljenja da je odbacivanje ili kritika vizualnog predstavljanja ljudi u „islamskoj umjetnosti" nastala kao reakcija Jevreja koji su prešli na islam, *što je rezultiralo oskudnim vizualnim prikazom i širenjem ukrasa u obliku stiliziranih listova – al-tawriq*.[39]



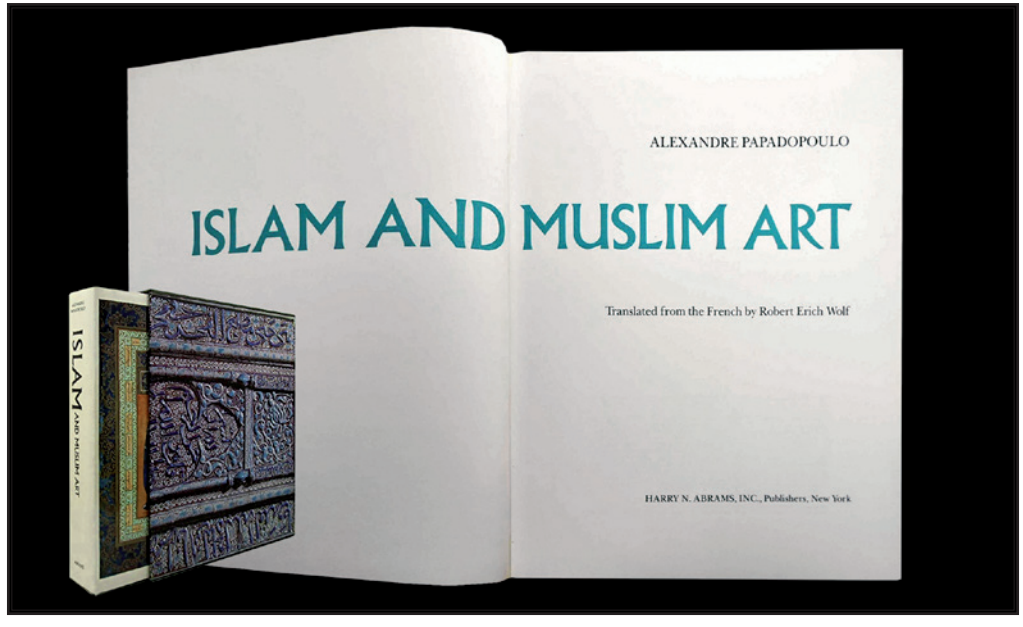
Katolički učenjak i pionir katoličko-muslimanskog međusobnog razumijevanja, Louis Massignon (um. 1962.), nastojao je povezati *karakter homo islamicusovih 'umjetničkih formi'* s njihovim islamskim korijenima, to jest autorefleksivnim konstantama – *al-sawābit al-islāmiyyah*. Naime, Massignon je pokušao objasniti ornamentalno-geometricizirane forme i njihovu estetizaciju preko *aš'arijske* atomističke teorije – spekulativne islamske teologije, prema kojoj *Božija Volja* neprekidno i iznova sastavlja atome, koji čine sve što postoji, kako bi stvari tokom vremena

[38] Usporedi, Hardy, Peter. ***Modern European and Muslim Explanations of Conversion to Islam in South Asia : A Preliminary Survey of the Literature***; u: Nehemia Levtzion ed. *Conversion to Islam*, New York: Holmes & Meier, 1979. str. 85.

[39] Arnold, Sir Thomas Walker. ***The Legacy of Islam***. Oxford: The Clarendon Press, 1931. str. 176, 179 i 374. Dostupno na: https://archive.org/details/legacyofislam0000arno. Posljednji put pristupljeno 10. 6. 2023.

■ LOUIS MASSIGNON DANAS SE SMATRA JEDNIM OD UTEMELJITELJA FRANCUSKE ISLAMOLOGIJE. PRATIO JE POMAK IZVAN ORIJENTALIZMA PREMA ISLAMOLOGIJI. POZNAT JE PO TOME ŠTO JE UVEO PROUČAVANJE SUFIZMA U AKADEMSKO POLJE. (ARHIV M.A.A.)

sačuvale svoj identitet.[40] Zastupao je stanovište da za razliku od *Božije Volje*, koja prvo atomima daje egzistenciju, *homo islamicus* uvijek uzima već postojeće entitete i uređuje ih na inovativne načine.



Filozof ruskog porijekla, Alexandre Papadopoulo (um. 1996.), autor je jedinstvene i monumentalne teze „Estetika muslimanske umjetnosti : slikarstvo“ (*Esthétique de l'art musulman : la peinture*) u šest tomova. I on je, kao i Massignon tragao za jednom novom, posebnom teorijom, kojom bi objasnio minijaturno vizualizirano predstavljanje *homo islamicusa* (manuskriptna ilustracija), kao funkciju njegovih duhovnih i intelektualnih principa baziranih na autorefleksivnim islamskim konstantama. Istodobno je ispitivao i moguće prakse portretiranja u islamskoj tradiciji i utvrdio kako takva specifična *tradicija ima tendenciju prihvatanja, ali ne-naturalističkog već apstraktnog načina prikazivanja*. Unutar dvije posebne teorije pokušavao je objasniti potragu *homines islamici* da idu dalje od postojećeg *mimetičkog tretmana oblika*, a koja se sama temeljila na naučnim mehanizmima vizualne percepcije. Također, iznio je i tvrdnju da nedostatak optičkog naturalizma u „islamskoj umjetnosti“ nagovještava da su *homines islamici* pokušali

[40] Usporedi, Meri, Josef. ***The Routledge Handbook of Muslim-Jewish Relations***. New York: Routledge, 2016. str. 78. i 182.

U SVOJIM DJELIMA ALEXANDRE PAPOPOULO IZNOSI I TEZU KAKO SU ARAPSKA PLEMENA BRZO IZNJEDRILA JEDNU OD NAJVEĆIH CIVILIZACIJA U LJUDSKOJ POVIJESTI, NEKOLIKO STOLJEĆA ISPRED ZAPADA, I TRASIRALI UMJETNOST NEVJEROJATNE LJEPOTE KOJA JE, OD 8. DO 17. STOLJEĆA, NASTAVILA CVJETATI NA GOLEMOM GEOGRAFSKOM PODRUČJU S NIZOM DJELA NEPROCJENJIVE VRIJEDNOSTI. (ARHIV M.A.A.)

uhvatiti nešto izvan fizičkog svijeta. Iako je patio od ograničene vjerodostojnosti, njegovo gledište, ipak, pokušava pružiti jedan način objašnjenja zašto se *homo islamicusovi* sistemi portretiranja nisu razvijali od frontalnih do prirodnih i trodimenzionalnih, kao u slučaju okcidentalno-vesterniziranih tradicija portretiranja.[41]

Iako je djelanje/*ṣināʾat homo islamicusa* i po nekim autorima iz okcidentalno-vesternizirane civilizacijske strukture prihvaćeno kao primjer preplitanja općeg vjerskog zakona i vizualno-istraživačkog doprinosa koje je razumno, legitimno i opravdano promatrati u okviru domene tradicionalne nauke o slikovnom – *ʾilm al-taṣāwīr*, ipak, veći dio akademske i znanstvene sekularne strukture kao da je izbjegavao bilo koji oblik odgovarajućeg bliskog susreta. Zato nimalo ne čude ni stavovi unutar kojih se fenomen ukusa promatrača/konzumenta *homo islamicusovog* ostvarenja, bez obzira na njegovu potencijalnu nutarnju inicijaciju, shvaća kao zasebna moć njegove osjetilne spoznaje znanja i iskustva lišenih transcendentnih vrela duha, spoznaja znanja i iskustva, ipak, nedvosmisleno definiranih rječnikom okcidentalnog akademizma. Između ostalog, ne čudi ni odgovarajuće shvaćanje konstruktivnih ali i estetiziranih aktivnosti *homo islamicusa* usmjerenih na optimizaciju razvoja refleksivnih sposobnosti u okviru vlastite orijentacije kojom vrši izvjesne radnje i otkriva unutarnju strukturu, te specifičnost duhovnog identiteta – *al-huwiyyah al-rūḥiyyah*. Takav oblik djelanja/*ṣināʾata homo islamicus* postiže aktiviranjem razvojnih obrazaca i potencijalnih karakteristika integriranja refleksije – *al-fikr* tokom pružanja pozitivnog emocionalnog stava, ali i nakon okončanja takvih aktivnosti.

Neophodno je kazati kako je *homo islamicus* posredstvom bilo kojeg oblika djelanja/*ṣināʾata* vezan za domenu tradicionalne sistematizacije znanja – *ṣināʾat al-ʾilm*, koja je fundirana jedinstvenim autorefleksivnim konstantama – *al-thawābit al-islāmiyyah* u sklopu svevremene civilizacijske strukture islama. Nasuprot *homo islamicusa* imamo *umjetnika* unutar poznatih *umjetničkih razdoblja* okcidentalno-vesternizirane civilizacijske strukture, koja su definirana reakcijama na unutarnja stanja aktualne ljudske svijesti u određenim periodima, pri čemu su pak ovisila o događanjima u svijetu – političkim i ekonomskim prilikama, utjecaju iskustava drugih civilizacija, razvoju kako vlastitih tako i tuđih humanističkih i prirodnih nauka, novim otkrićima, općenitom stanju ljudskog duha i brojnim drugim aspektima jer su služili kao inspiracija ili reakcija *umjetnika*, rezultirajući određenim *povijesno-umjetničkim stilovima*.

---

[41] Papadopoulo, Alexandre. ***Islam and Muslim Art*** (prev. Robert E. Wolf). New York: H. N. Abrams, 1979., str. 56-57;
Vidjeti i Soucek, Priscilla. "**Theory and Practice of Portraiture in the Persian Tradition**". *Muqarnas : Academic Journal*. 2000;17(1):97. Dostupno na: https://brill.com/view/journals/muqj/17/1/muqj.17.issue-1.xml?language=en. Posljednji put prostupljeno 16. 02. 2023.

S obzirom na to da se bilo koje *umjetničko djelo* s odgovarajućom društvenom verifikacijom i poviješću ne može odvojiti od *umjetnikove* aktivnosti u doba njegovog nastanka, stoga ćemo pokušati u najkraćim crtama dati pregled historijskog konteksta izmjene *povijesno-umjetničkih stilova* u kojem su *umjetnička djela* nastajala, sa svjesnom aktivnošću okcidentalnog *umjetnika*. Čini se bitnim povezati kontekst u kojem nastaje *umjetničko djelo* s njegovim ontološkim smislom – od ikona ranog srednjeg vijeka, do apstraktnih slikovnih formi modernog i savremenog vremena, svako *umjetničko djelo* je nastalo kao rezultat odnosa s povijesnim okolnostima i trenutnom *umjetničkom aktivnošću*.

U antičko doba *umjetnici* su djelovali kao epigoni (grč. ἐπίγονοι, *potomci*) realnog svijeta, kada je oponašanje prirode, tj. tuđeg čina, misli ili osjećaja sredstvom *umjetnikovog izražavanja* bilo pozicionirano s ciljem da njegov slikovni prikaz sve više sliči oponašanome, odnosno da *umjetnik* i *umjetnost* završavaju ono što je započela priroda. „Zahvaljujući broju sve izgleda lijepo", zapisao je Aristotel u *Metafizici* (4. st.pr.n.e.),[42] definirajući time u najkraćim crtama vrijednost, a time i ljepotu prikazanog kakva je dominirala svijetom antičke vizualnosti u dugom periodu od Pitagorine, matematičke škole koja je obliku dala primat nad materijom (6. st.pr.n.e.) pa sve do promjene koju uvodi Plotin (3. st.n.e.) naznačivši kraj dominantno znanstvenog i početak mističko-religioznog svjetonazora, što se u prvom redu odnosi na učenje o emanaciji (istjecanju svega iz jedinog izvora) i o nedjeljivosti *Jednoga*. Do Plotina, dakle, forma je kao cjelovito očitovanje matematičkog reda u klasičnom razdoblju antike zastupala izvore lijepoga u razmjerno sastavljenim, proporcionalnim dijelovima razgradive, ali čvrsto povezane cjeline što se očituje kroz fizički oblik. Tako je idealan razmjer glave kod skulptura i ljudi omjeru čela i lica u brojčanim odnosima 1 : 3, a idealan razmjer figure omjeru glave i tijela u brojčanim odnosima 1 : 8. Ideju kanona (grč. κανών, κανόνος, *kanṓn, kanónos;* lat. *canna*, *cannae*), kao stroga, obavezujućeg i normativnog pravila koje ishodi iz matematičkih principa, krasila je karakteristika predvidivih odnosa među dijelovima u formalnom, izvedbenom i u metodološkom smislu.

Dogmatizam srednjeg vijeka, koji je slijedio u nešto dužem od hiljadugodišnjeg trajanja, kroz kasno razdoblje okcidentalne *umjetnosti* na tlu Evrope, po stavovima mnogih sekularno orijentiranih povjesničara *umjetnosti*, prouzrokovao je *umjetnikovu* zatomljenost u granicama dogmatskog shvatanja života. Masovna proganjanja i ubistva neistomišljenika posredstvom *božanskog suda* na zemlji – inkvizicije (lat. *inquisitio* – istraživanje, istražni postupak) imali su neslućene razmjere.

---

[42] Barnes, Jonathan (ur.). ***Complete Works of Aristotle***. Tom 2, Princeton N.J., 1984., str. 1078, a36.



■ „SPORNI" DETALJ ZA SVETI SUD INKVIZICIJE NA PLATNU PAOLA VERONESEA IZ 1573.: ISUS SA SVOJIM UČENICIMA PETROM (LIJEVO) I IVANOM (DESNO I DVORSKA LUDA ILI PATULJAK S PAPAGAJEM I MAVROVSKOM PAŽOM. ZBOG NAVODNOG IZOSTANKA DUHOVNE DIMENZIJE SLIKE I AUTOROVE NEBRIGE ZA NJEN SMISAO, PLATNO JE DUGO, SVE DO 19. STOLJEĆA, BILA ZANEMARIVANO. (ARHIV M.A.A.)

■ "POSLJEDNJA VEČERA" JE MONUMENTALNO MANIRISTIČKO ULJE NA PLATNU PAOLA VERONESEA IZ 1573. GODINE ZBOG KOJE GA JE INKVIZICIJA OPTUŽILA ZA NEDOLIČAN PRIKAZ POSLJEDNJE VEČERE, TE JE MORAO PROMIJENITI NAZIV SLIKE U "KRIST U LEVIJEVOJ KUĆI". (ARHIV M.A.A.)

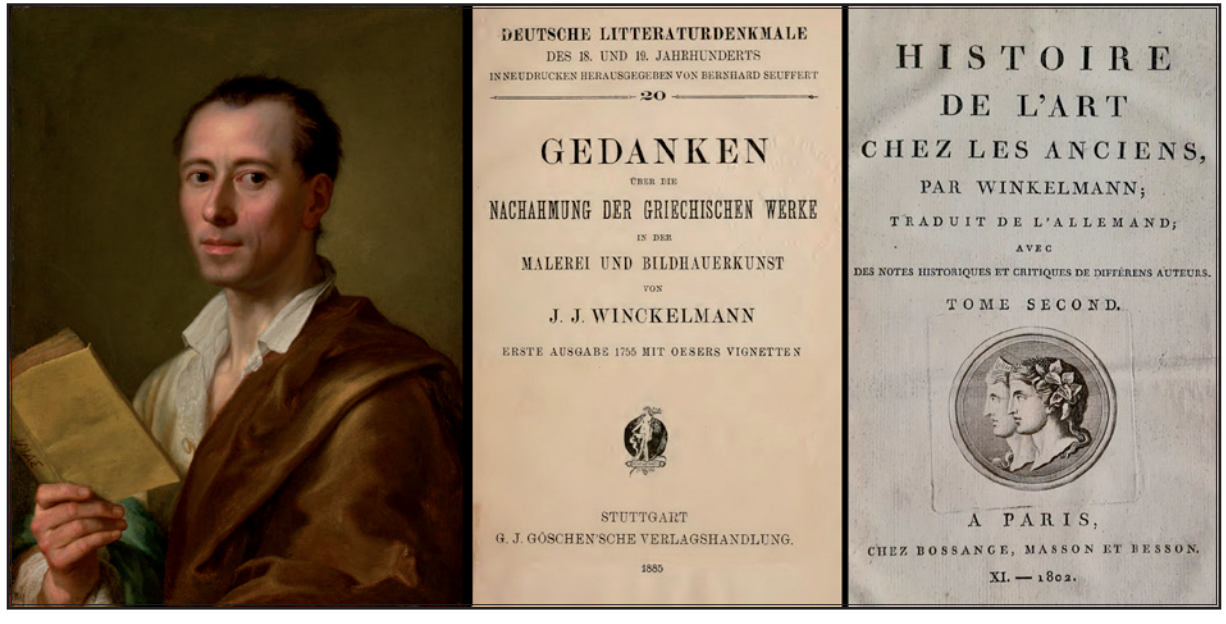
Naime, slikovno bilježenje i odraz idealne ljepote, one koja je postojala u duhovnoj dimenziji izvan okvira materijalnog svijeta, dali su karakterizaciju *umjetnikove* aktivnosti posredstvom snažnog osjećaja za senzualno. Ipak, čini se da *umjetnost* u srednjem vijeku treba razumijevati kao period traženja i lutanja *umjetnika* za samim sobom. Ostvarene razlike između spontane opredijeljenosti za senzualnu ljepotu i onog mističnog osjećaja ljepote kao odraza božanskog, potvrđuje prethodno navedeno. *Umjetnici* su u tom periodu prepoznavali u konkretnom predmetu, objektu ili modelu ontološki odraz i sudioništvo u postojanju i moći Boga… Život im se činio kao nešto potpuno cjelovito. Očito da je u tom periodu *umjetnikove* aktivnosti uloga iskustva tzv. „islamske umjetnosti" bila od ogromnog utjecaja, tako što je ona poklanjala dio vlastitog kulturnog identiteta – počev od formi ornamentalno-geometriciziranog djelanja/*ṣināʾata*, proizvodnje papira…, pa do prenošenja djela grčke filozofije i nauke, kao i komentara tih djela od strane arapskih naučnika.



Međutim, u momentu kada je *umjetnikova* slikovna forma reprezentacije stvarnosti ipak bila oplemenjena ponovo otkrivenom geometrijskom perspektivom, prostori na slici bili su slični onima u realnosti. Tako se činilo da prostor posjeduje trodimenzionalnost, odnosno dubinu, iako znamo da se radilo o *umjetnikovoj* iluziji. Želimo

■ GIORGIO VASARI (1511.-1574.), TALIJANSKI SLIKAR, ARHITEKT I PISAC VLASTITU CJELOKUPNU PRAKSU UTJELOVIO JE NA RENESANSNIM NAČELIMA. IAKO SE POVIJEST UMJETNOSTI KAO ZNANSTVENA DISCIPLINA SLUŽBENO FORMIRALA TOKOM 18. STOLJEĆA, NJEGOVI PIONIRSKI POKUŠAJI KLASIFIKACIJE I ANALIZE POJEDINIH UMJETNIKA I NJIHOVIH DOMENA PODUZETI SU TOKOM RENESANSE. (ARHIV M.A.A.)

kazati kako je rani novi vijek afirmirao vrijednost inscenacije neprisutnog u punoj snazi iluzije realiteta, pa je vještim podražavanjem doživljaja putem opažaja promatraču pružen osjećaj užitka prisutnosti u prizoru i djelu. Giorgio Vasari 1550. napisao je *Živote slavnih slikara, kipara i arhitekata*,[▾43] artikulirajući time vrijednosne opise firentinskog slikarstva od 13. do 16. stoljeća. Iz njegovih su se deskripcija ekstrahirala jasna svojstva vrijednosti, konkretno iluzija tjelesnosti i geometrijski perspektivizam u službi dočaravanja „nadnaravne ljepote". Navedene kvalitete djela pretočile su se u vrijednosne norme podčinjene ideji razvojne i komparativne povijesti *umjetnosti*, nakon čega su se primjenjivale i u analizi mnogih drugih razdoblja i stilova.



Promjenom ljudske svijesti krajem 19. stoljeća započinju i promjene ka vjernijem prikazivanju stvarnosti. Pojavljuje se romantizam s gledištem da je *duh taj koji je prenosnik prirode*, a *umjetnikov cilj* bio je napajati se na tom izvoru. Takvim novim razmišljanjima aktivirala se *umjetnikova individualnost* i, samim tim pojava autorske originalnosti *umjetničkog djela*. Paralelno, dakle, s rađanjem *umjetnikove individualnosti* aktiviraju se i teorijske

[▾43] Vasari, Giorgio. ***The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects***. Modern Library, New York (reprint), 2006.

■ JOHANN JOACHIM WINCKELMANN (1717.–1768.) BIO JE NJEMAČKI POVJESNIČAR UMJETNOSTI I ARHEOLOG. PRVI JE PRIMIJENIO KATEGORIJE STILA NA VELIKOJ, SISTEMSKOJ OSNOVI NA POVIJEST OKCIDENTALNE UMJETNOSTI. MNOGI GA SMATRAJU OCEM DISCIPLINE POVIJESTI UMJETNOSTI. (RAZMIŠLJANJA O IMITACIJI GRČKIH DJELA U SLIKARSTVU I SKULPTURI I POVIJEST UMJETNOSTI U ANTICI). (ARHIV M.A.A.)

ideje o „stilovima epoha". Romantičari su, opirući se normativnim zakonima „duha vremena" u kojem su se zatekli, ne samo utrli put modernizmu već su time i onemogućili primjenu novonastale stilističke metodologije kulturnog kodificiranja *stila* kakvim ga je Joachim J. Winckelman zamislio.[44] Novonastala kriza, isprovocirana posve različitim stajalištima „klasičara" i „romantičara", kulminirala je tek stoljeće poslije, preciznije 1863. godine, raskolom na *Pariškom salonu* i pojavom čitavog niza novih pravaca, heterogenih koncepcija i avangardi, sve u vrlo kratkom vremenskom okviru.[45]



ATMOSFERA NA PARIŠKOM SALONU. "SALON", "FRANCUSKI SALON", ILI "SALON U PARIZU", JE BIO FRANCUSKI MODEL NAJVEĆIH GODIŠNJIH ILI DVOGODIŠNJI UMJETNIČKIH DOGAĐAJA U ZAPADNOM SVIJETU. NA SALONU SU IZLAGANI UGLAVNOM ČLANOVI FRANCUSKE KRALJEVSKE AKADEMIJE SLIKARSTVA I VAJARSTVA. NAPOLEON III JE ORGANIZIRAO "SALON DES REFUSÉS" 1863., ŠTO SE SMATRA POČETKOM MODERNE I AVANGARDNE UMJETNOSTI NA ZAPADU.

[44] Joachim J. Winckelmann, kojem struka pripisuje naslov prvog povjesničara umjetnosti, pišući 1764. godine ustanovio je sistemsku povijesnoumjetničku periodizaciju u djelu „Povijest antičke umjetnosti" usidrivši pojam ***stila*** u vremensku dimenziju, odakle se i baštini ideja *stilske periodizacije na lenti povijesnoumjetničkog vremena*.

Vidjeti, Riegl, Alois. „**Jedna nova povijest umjetnosti**"; u: *Bečka škola povijesti umjetnosti* (ur. Snježka Knežević), Zagreb, 1999., str. 73-74. Winckelmann, Johann Joachim. ***History of the Art of Antiquity***. Getty Research Institute, Los Angeles, 2006.

[45] *Pariški Salon* je bila, počevši s 1725. godinom, službena umjetnička izložba Académie des Beaux-Arts u Parizu. Sve do 1881. godine, izložbe u Salonu organizirala je država, a kada je ista povukla sredstva, organizaciju Salona preuzelo je *Société des Artistes Français*.

Salon des Refusés, na francuskom jeziku „izložba odbijenica", općenito je poznat kao izložba radova koje je žiri službenog pariškog salona odbio, ali se taj izraz najpoznatije koristi za *Salon des Refusés* iz 1863.

Nakon romantizma, javlja se realizam, kod kojeg se umjetnik odvaja od stilističkog pokreta i intelektualnog stava romantizma, te se okreće razumijevanju prirode, društva i ljudskog ponašanja kroz fizičke, fiziološke, empirijske i naučne pristupe koje karakteriziraju neidealizirane scene iz aktualnog tadašnjeg života. Kroz tih nekoliko ključnih stilova koji su se javili u 19. stoljeću, polahko je otvoren put prema modernom dobu. Presudna pojava za nastanak avangarde bio je impresionizam, te s njim i novo shvaćanje. *Umjetnik* je počeo djelovati na oblikovanju *moderne umjetnosti*, čime je na scenu stupio raskid s tradicijama prošlosti, na način da se učini nešto o čemu nijedan *umjetnik* prije nije ni sanjao. Pojava Wassiliya Kandinskog (1866.-1944.) na okcidentalnoj *umjetničkoj sceni* s prvom apstraktnom slikom početkom 20. stoljeća bez prepoznatljivih likova i prostornih odnosa, odnosno bez korištenja forme i načina njegovih prethodnika naznačila je putanju *moderne umjetnosti*. Negdje u isto vrijeme Marcel Duchamp (1887.-1968.) izlaže običan pisoar, tada masovno prisutan u javnim WC-ima, upotrebni artefakt industrijske proizvodnje, koji potpisuje sa „R. Mutt" i imenuje *Fontana*, a nešto kasnije Andy Warhol (1928.-1987.) predstavlja svoje djelo *Campbell juha*, gdje običnu limenku supe od paradajza, potrošački artefakt nalik na milion drugih, uzima s police prodavnice i predstavlja kao umjetničko djelo.



■ WASSILIY KANDINSKY, "SLIKA S CRNIM LUKOM", 1912. SMATRAO JE GLAVNIM DA SLIKA TREBA NASTATI, KAKO ON TO NAZIVA, IZ „UNUTRAŠNJE NUŽNOSTI" – *UNUTRAŠNJEG GLASA UMJETNIKA*. (ARHIV M.A.A.)



■ MARCEL DUCHAMP, SKULPTURA FONTANA, 1917./1964. © ZBIRKA SFMOMA; CAMPBELLOVA JUHA NA ULAZNICI ZA WARHOLOVU IZLOŽBU "SOUP CANS" 1962. (ARHIV M.A.A.)

Hoćemo kazati kako je vidljivo da je *umjetnik* unutar okcidentalno-vesterniziranih prostora, kroz kratku i nepotpunu analizu perioda *umjetničkog djelovanja*, evidentno ostvario svaku formu prekida s tradicijom, kako u svijetu *umjetničkog stvaralaštva* tako i u filozofskom pristupu *umjetničkim djelima*: u razmišljanju, shvaćanju i samom pristupu *umjetničkog djelovanja* dale su novu ulogu *umjetniku* i *umjetničkom djelu*, pa i pitanja o kraju *umjetnosti*. Moguće je kazati kako je s periodom ranog romantizma markirana granica između tradicionalnih i modernih obrazaca vrednovanja, odnosno artikulirana je ideja vrijednosnog pluralizma usko povezana s promjenom shvaćanja prirode slikovnog.

Na osnovu predočenog, mišljenja smo da je u potpunosti razumljivo, ali nećemo kazati prihvatljivo, ignoriranje *homo islamicusa* i njegovog djelanja/*ṣināʾata* u okviru okcidentalno-vesterniziranih akademskih tumačenja. Naslijeđeni hijerarhijski sistemi valoriziranja okcidentalno-vesterniziranih akademskih pristupa odražavaju normativne stavove relevantne za razumijevanje onoga što je neki subjekt, grupa ljudi ili institucija definirala kao ***vrijednost***. Međutim, potrebno je istaći da *homo islamicus* nije izvršio prekid s vlastitom tradicijom



primordijalnog jedinstvenog diskursa – *al-thawābit al-islāmiyyah*, niti je njegova uloga bila izmijenjena protokom vremena. Njegovi modeli diskursā qadar/*ṣināʾata*, između ostalog temeljeni i na slikovnoj ontologiji – *ʾilm al-wdžūd* nisu imali pozadinu *stilova* (grč. στῦλος, *stylos*), niti bilo kakvih *izama* (sufiks za mnoge *umjetničke pokrete*). Estetika pojavljivanja, kao dio nauke o ljepoti – *ʿilm al-džamāl*, nastala je, između ostalog, iz teorije iskustva istine pod okriljem estetiziranog djelanja/*ṣināʾata*, čiji su se estetski pogledi, ipak, kretali u samom centru **teorije mimezisa** – *al-muḥākāt*, ali ne u suglasnosti s aristotelovskim poimanjem, nego u formi estetizacije supstancijalnog oblika iz prirode. Potrebno je dodatno naglasiti da se estetizirano djelanje/*ṣināʾat* nije realiziralo kao **imitacija** temeljena na iluziji *homo islamicusa*. Slična „estetska revolucija" okcidentalnog poimanja desit će se mnogo kasnije transformiranjem modernog slikarstva u autonomni svijet 19. i 20. stoljeća, kako su ga za različite svrhe definirali Henri Matisse (1869.-1954.), Maurice Denis (1870.-1943.) ili Pablo Picasso (1881.-1973.).

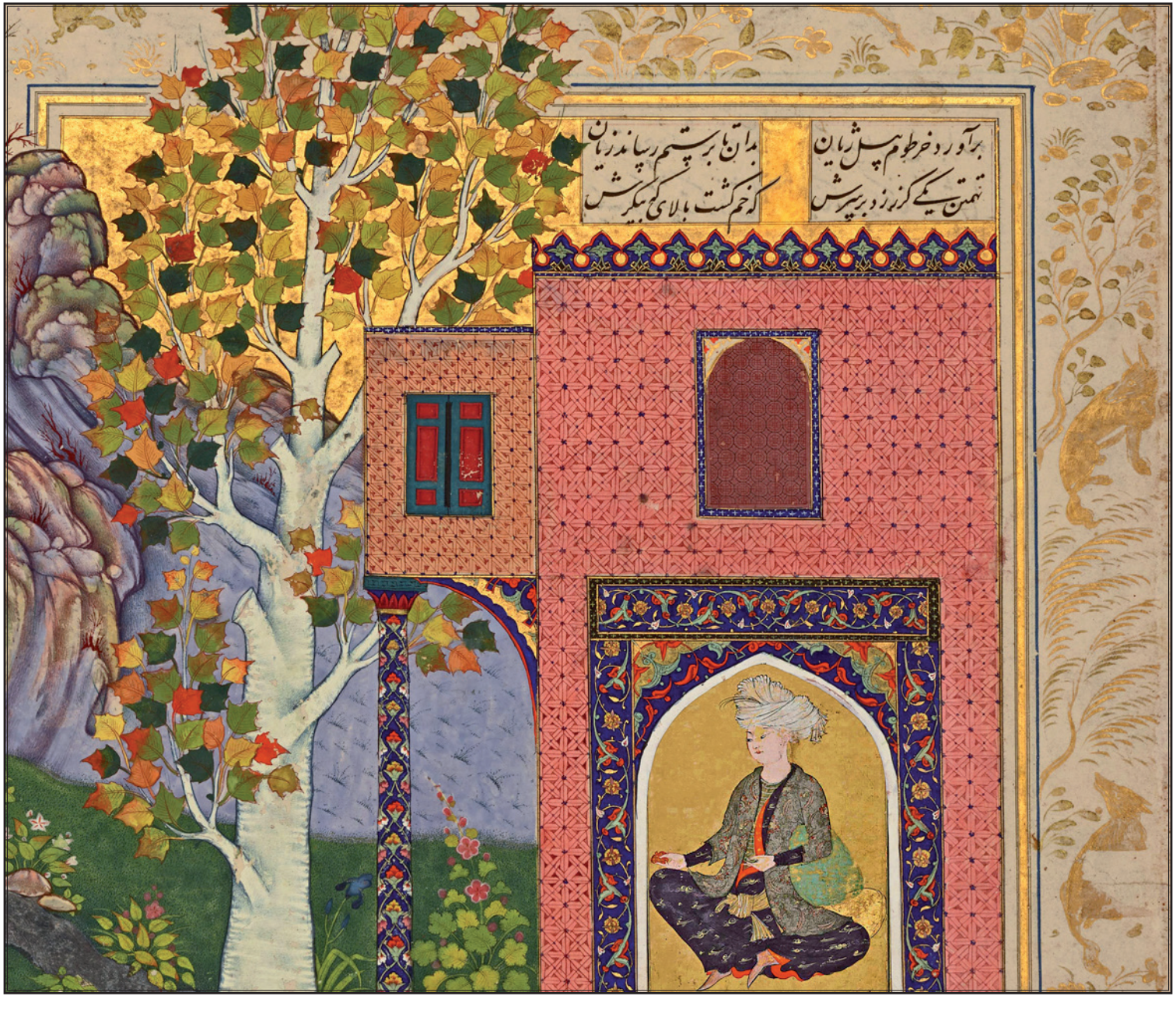
I na koncu, svjesni da nisu iznesene sve komparativne činjenice, želimo ukazati i na to da *homo islamicus* i konstruktivni modeli diskursā *qadar/ṣināʾata* nisu bili ovisni o događanjima u svijetu – političkim i ekonomskim prilikama, razvoju humanističkih i prirodnih nauka, novim otkrićima, općenitom stanju ljudskog duha kod drugih naroda i brojnim drugim aspektima u različitim periodima, koji su, inače, služili kao polje tipičnih inspiracija ili reakcija okcidentalnih *umjetnika*, rezultirajući određenim *povijesno-umjetničkim* selektiranjem i konkretnim deponiranjem u okviru nekog od *izama*.

■ „ESTETSKA REVOLUCIJA" OKCIDENTALNOG POIMANJA UMJETNOSTI: HENRI MATISSE, MAURICE DENIS I PABLO PICASSO SA SVOJIM DJELIMA. (ARHIV M.A.A.)


يهدي به الله
صورت مولانا عبد الله
عمل استاد مراد



■ ESTETIZIRANO DJELANJE/SINĀʾAT HOMO ISLAMICUS NIJE REALIZIRAO KAO IMITACIJU KOJA JE TEMELJENA NA NJEGOVOJ ILUZIJI, NEGO U FORMI ESTETIZACIJE SUPSTANCIJALNOG OBLIKA IZ PRIRODE KOJA JE UTEMELJENA NA TEORIJE ISKUSTVA ISTINE. (ARHIV M.A.A.)



JEDAN OD PRIMJERA *HOMO ISLAMICUSOVOG* ODREĐENJA PREMA VIZUALNOJ PROBLEMATICI FIGURATIVNOG PREDSTAVLJANJA OSOBA. (ARHIV M.A.A.)

Paradigma ljepote unuta qadar/ṣinaʿāta – čulna iskustva uzrokovana minijaturnim slikovnim prikazom

Ipak, ukoliko, bar nakratko, povratno promatramo odnos problema **ljepote** i same problematike *qadar/ṣināʾata* unutar povijesti *homo islamicusovog* djelanja/*ṣināʾata*, moguće je potvrditi tezu o tome da je problem ljepote – *al-džamāl* imao dominantniji status. Budući da je kognitivna produktivnorefleksivna reprezentacija diskursa *qadar/ṣināʾata* u primijenjenoj varijaciji – *al-ṣināʾat al-taṭbīqiyah* razumijevana kao mogući produkt ljudskog djelanja, ona je samim tim i u ontološkom pogledu imala problematičan status, prije svega u odnosu na vizualnu problematiku određenja prema figurativnoj stilizaciji osoba. Bilo da je ovaj odnos tumačen u korist *qadar/ṣināʾata* ili u korist prirode, djelanje/*ṣināʾat homo islamicusa* je u svakom slučaju bilo shvaćeno kao ontološki različito i po metafizičkom rangu niže od istinske ljepote – *al-džamāl al- ḥaqīqī*, a samim tim i od primarnog, pa čak i sekundarnog interesa.[▾46]

Naime, unutar takve paradigme centralni estetski „slučaj" bio je problem ljepote koja je imala bitno metafizički status: ljepota je bila shvaćena kao odrednica koja se u svom punom smislu odnosi na metafizičku paradigmu razmatranja osnove stvarnosti.[▾47] S obzirom na to da je shvaćena metafizički, ljepota se u punoj mjeri mogla obuhvatiti tek razumom ili umom, dok su se slučajevi čulne percepcije lijepog mogli objašnjavati unutar metafizičke osnove stvarnosti.[▾48] Stvarna situacija je bila uvjetovana činjenicom da se takvo kulturološko iskustvo, iako posredovano čulnim opažanjem, zapravo ne može s njime do kraja objasniti, te se na njega ne može ni reducirati. Pretpostavka da struktura vizualiziranih predmeta, objekata ili modela na slikovnim prikazima biva uzrokom *iskustva ljepote*

[▾46] Al-Ghazālī je pisao o trima vrstama i dvjema podvrstama ljepote. Moguće je kazati kako je dao i naznake modaliteta mogućeg *ṣināʾat al-taḥsīn*, odnosno unutar njega *qadar/ṣināʾata*, kao i terminologiju povezanu s njima kroz jezgru epistemološke estetike – *al-džamāl*.

[▾47] Usporedi, Herbert Schnädelbach. "**Philosophie**". U: Ekkerhard Martens, Herbert Schnädelbach (ur.). *Philosophie*. Ein Grundkurs. Tom I, Hamburg: Rowohlts, Reinbek bei Hamburg, 1998. str. 39.

[▾48] Ibn Sīnā se drži postavke da se do određenog koncepta dolazi putem apstrakcije sadržaja senzualne percepcije. U njegovoj psihologiji postoje dvije vrste percepcije, *vanjska*, tj. **senzualna** i *unutarnja*.

podrazumijeva da čulno iskustvo i u slučajevima estetskog i u slučajevima neestetskog iskustva funkcioniraju jednako, a da je njihova razlika svodiva na razliku opisanih predmeta, objekata ili modela povodom kojih nastaju. Međutim, moguće je uočiti da postoje situacije kada jedna osoba/konzument/promatrač povodom nekog predmeta, objekta ili modela ima, a druga nema kulturološko iskustvo, iako se mogu složiti povodom svih drugih njihovih osobina. Stoga predmet estetsko-kulturološkog iskustva pada u drugi plan jer se razlike u iskustvu više ne objašnjavaju njegovim osobinama/formom. Takav uvid zapravo znači da estetsko opažanje predmeta, objekata ili modela daje o njima više informacija od neestetskog čulnog opažanja, kako god da je taj dodatni sadržaj konceptualno interpretiran, te ono samim tim postaje i spoznajno interesantno.

Estetski doživljaj, kao i drugi čulni opažaji, ostavlja utisak stilizirane pojavnosti, koja je vjerovatno bila i u osnovi metafizike ljepote – *džamāl mā wrā' al- ṭabīah*, ali se, usprkos tome, upravo na nivou iskustva – *al-khibrah*, a ne osobine predmetā, objekata ili modelā, uočava da se ovi slučajevi razlikuju od slučajeva neestetskog opažanja. Problem se, međutim, ne rješava ni podrobnom analizom čulnog opažanja jer je jednako poznato da se estetsko iskustvo ne može voljno proizvesti, odnosno da je nemoguće odlučiti da li se neki predmet doživljava kao lijep ili ružan, kao što je moguće odlučiti smatra li se neki podatak čulnog opažanja istinitim ili ne.



ESTETIZIRANO DJELANJE/SINĀ'AT HOMO ISLAMICUS NIJE REALIZIRAO KAO IMITACIJU KOJA JE TEMELJENA NA NJEGOVOJ ILUZIJI, NEGO U FORMI ESTETIZACIJE SUPSTANCIJALNOG OBLIKA IZ PRIRODE KOJA JE UTEMELJENA NA TEORIJE ISKUSTVA ISTINE. (ARHIV M.A.A.)

Moguće je zapaziti kako muslimanski velikodostojnici, ali i ostali koji su u njihovom okruženju imali tu priliku da budu u statusu promatrača/konzumenta, uglavnom nisu ulazili u neku dublju pozadinu estetiziranog, lijepog, niti su posebno obraćali pažnju ili istraživali vizualne *efekte* takvih **minijaturnih slikovnih prikaza** na moralnom (ar. *al-akhlāq*) – etičkom (ar. *al-ʿadab*) ili nekom drugom duhovnom planu (ar. *al-ruḥānī*).[49] Generalno sagledano muslimansko shvatanje i doživljavanje ljepote, odnosno lijepog može se označiti kao ***senzualno***, jer se estetizirana ljepota *homo islmicusovim* postupanjem primala i doživljavala čulima gdje se njezin efekat iscrpljuje i dovršava, pa se upravo i na prvom mjestu valorizirao slikovni prikaz – *al-ʿarḍ* ili forma, što uostalom i jeste bitan estetski element bilo kojeg pristupa estetizaciji.

Ipak, čini se bitnim kazati kako postoji razlika u shvatanju okcidentalno-vesterniziranog pojma *umjetnosti* nasuprot modalitetā diskursa *qadar/ṣināʾata* u (muslimanskom) *ʾilm al-džamālu* i okcidentalnoj estetici: za prvu je *umjetničko* neprihvatljivo iz razloga što se estetizirano djelanje/*ṣināʾat* nije realiziralo kao **imitacija** temeljena na iluziji *homo islamicusa*, međutim prihvatljivo je samo ono što može da zrači lijepim, estetsko, a za drugu je *umjetničko* šire od estetskog i obuhvata i neestetske efekte koji se ostvaruju estetskim sredstvima. Ovdje treba napomenuti da tradicionalna islamska sistematizacije znanja nikada posredstvom modalitetā diskursa *qadar/ṣināʾata* nije težila bilo kakvom utilitarnom cilju, mada prisutnost nezadovoljavajućeg nedvojbenog etičko-moralnog stava nije moguće isključiti kod dogmatsko-konzervativnih autoriteta, nasuprot kojih su se neki članovi društva, ipak, zadovoljavali čistom formom uživanja.

Međutim, istine radi, bilo je među muslimanima tradicionalistima i pokušaja da se, na planu moguće teorije, ali i prakse kognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije slikovne problematike modaliteta diskursa *qadar/ṣināʾata*, odstupi od postojećeg i kontinuiranog koncepta u njegovoj „čistoj" primjeni. Neki filozofi i teoretičari nisu se uvijek u razmatranju lijepog – *al-džamīl* ograničavali na formalno estetsku – *al-džamāl* pozadinu, nego su, postavljali, sugerirali i šire odraze.[50]

---

[49] Riječ ***minijatura***, odnosno *minijaturni slikovni prikaz* često se jednostavno transkribira u arapsku jezičku varijantu kao izraz ***miniyātūr***. Smatra se da je s francuskog u arapski jezik ova riječ prevedena u jezički ekvivalent *munamnamāt*, u značenju *ukrašen, uljepšan, kićen...*

[50] Usporedi npr., Nasr, Seyyed Hossein. ***Islamic Art and Spirituality***. New York: State University of New York Press, 1987; Espozito, L. Džon. ***Oksfordska historija islama***. Sarajevo: CNS, 2018; Al-Faruqi, R. Ismaʿil. ***Islam: Religion, Practice, Culture & World Order***. Herndon, Virginia: International Institute of Islamic Thought, 2012; Beg, Muhammad Abdul Jabbar. ***Fine Arts of Islamic Civilization : A Collection of Essays***. Kuala Lumpur: University of Malaya Press, 1981.

Reference

AKŠAMIJA, A. MEHMED. „***An analysis of the use of terminological determinants 'Art of Islam' and 'Islamic Art'***“. *Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, 2020. Spring;1(1):43–99.

AKŠAMIJA, A. MEHMED. „***Analiza korištenja terminoloških odrednica 'umjetnost islama' i 'islamska umjetnost'***“. *Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog – Vesatijja, Sarajevo, 2020. proljeće;1(1).42–98.

AL-FARAHIDI, AL-KHALIL IBN AHMAD. ***Kitab al-'Ayn***. English version available at: https://dbpedia.org/page/Kitab_al-'Ayn; Arabic version available at: http://arabiclexicon.hawramani.com/al-khalil-b-ahmad-al-farahidi-kitab-al-ain/

AL-FARUQI, R. ISMAI'L. „**Islām and Art**“. ***Studia Islamica*** – *academic journal*, Leiden: Brill, 1973.

AL-GHAZZALI, MOHAMED. ***The Alchemy of Happiness*** (transl. Henry A. Homes). N.Y.: Alnany, 1873. Available at: https://ia800201.us.archive.org/12/items/alchemyhappines00homegoog/alchemyhappines00homegoog.pdf

Architecture and the Decorative Arts – *The complete and unabridged full-color edition.* Princeton: Princeton University Press, 2016.

ARISTOTEL. ***Fizika VII*** (prev. Tomislav Ladan). Zagreb: SNL, 1984.

ARISTOTEL. ***O duši : Nagovor za filozofiju*** (prev. Darko Novaković). Zagreb: Naprijed, 1987.

BAJŠIĆ, VJEKOSLAV. ***Granična pitanja religije i znanosti: Studije i članci.*** Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1998.

BATTEUX, CHARLES. ***Les Beaux arts réduits à un même principe*** ([first original edition]). Paris: DurandDurand 1746. (Bibliothèque nationale de France, identifier: ark:/12148/bpt6k50428g) Available at: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50428g

BATTEUX, CHARLES. ***Les beaux arts réduits à un même principe.*** Genève: Editions Slatkine 2011.

BATTEUX, CHARLES. ***The Fine Arts Reduced to a Single Principle*** (prev. Ivan Milenković). Beograd: Fedon; 2009.

BEUCHOT, ADRIEN-JEAN-QUENTIN (ed.). ***OEuvres de Voltaire***. T. 15. Paris: Chez Lefèvre, 1829.

Biblija – Knjiga Izlaska. Available at: https://biblija.ks.hr/knjiga-izlaska/3

BRUDERLIN, MARKUS. (ed. et al.). ***Ornament and Abstraction: The Dialogue Between Non-Western, Modern and Contemporary.*** Riehen/Basel: Fondation Beyeler and Dumont, 2001.

BUČAN, DANIEL. „**Avicenna i problem bitka : Kako je viđen u islamu i arapskom jeziku**“ = „**Avicenna und das Problem des Seins. Einwirkungen des Islam und der arabischen Sprache**“. Filozofska istraživanja, 2012.

CROLLIUS, ARIJ A. ROEST. „**The Prayer in the Qurʿān**“. Studia Missionalia. 1975.

EDIE, J. M. „**Transcendental Phenomenology and Existentialism**“. U: ***Philosophy and Phenomenological Research***, 1964.

ETTINGHAUSEN, RICHARD. ***Antiheidnische Polemik im Koran*** (Erste Dissertation zur Erlangung des Doktortitels an der Philosophischen Fakultät der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main). Frankfurt na Majni – Gelnhausen: F. W. Kalbfleisch, 1934.

GABELICA, MARINA. ***Ritam u ornamentima***. Not paginated. Available at: http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Ucimo-gledati-zine/Broj%202/ritam%20u%20ornamentima.htm

GHAZALI, ABU HAMED. ***Mehak an-Nazar***. Qom: Dar al-Fekr, 1994.

GHAZALI, ABU HAMED. ***Rasa'el al-Imam Ghazali***. Beirut: Dar al-Fekr, 1996.

GRODZKI, MARCIN. **„Problematyka i wyzwania współczesnych studiów nad genezą islamu"**. Karto-Teka Gdańska. 2018.

HANASH, IDHAM MOHAMMED. ***The Theory of Islamic Art : Aesthetic Concept and Epistemic Structure*** (engl. transl. Nancy Roberts). London i Washington: The International Institute of Islamic Thought, 2017.

HUSSERL, EDMUND. ***Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie***. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie. Den Haag: Nijhoff, 1976.

HUSSERL, EDMUND. ***Logische Untersuchungen Ergänzungsband Erster Teil : Entwürfe zur Umarbeitung der VI : Untersuchung und zur Vorrede für die Neuauflage der Logischen Untersuchungen (Sommer 1913)***. Den Haag: Kluwer, 2002.

JEFFERY, ARTHUR. ***Materials for the History of the Text of the Qurʿan: The Old Codices***. Leiden: Brill, 1937. Available at: https://www.islamic-awareness.org/quran/text/gilchrist/giljeffery

JONES, OWEN. ***The Grammar of Ornament***. London: Day and Son, 1856. Available at: https://archive.org/details/grammarornament00Jone

KHEIRANDISH, ELAHEH. **„Organizing Scientific Knowledge: The 'Mixed' Sciences in Early Classifications"**. In: Gerhard Endress (ed.). ***Organizing Knowledge: Encyclopaedic Activities in the Pre-EighteenthCentury Islamic World***. Leiden: Brill, 2006.

KUŠAR, STJEPAN. ***Filozofija u srednjem vijeku***. Zagreb: Matica hrvatska, 2015.

LUXENBERG, CHRISTOPH. ***Die syro-aramäische Lesart des Koran. Ein Beitrag zur Entschlüsselung der Koransprache***. Berlin: Das Arabische Buch, 2000.

NEUWIRTH, ANGELIKA. **„Some Notes on the Distinctive Linguistics and Literary Character of the Qurʿān"**. U: A. Rippin (ed.). ***The Qurʿān: Style and Contents***. London/New York: Routledge, 2016.

PRÉMARE, ALFRED-LOUIS. ***Aux origines du Coran***. Paris: Téraèdre. 2004.

REYNOLDS, GABRIEL SAID. **„Introduction, Quranic studies and its controversies"**. U: Reynolds, Gabriel Said (ed.). ***The Quran in its Historical Context***. London: Routledge 2008.

SEEL, MARTIN. ***Aesthetics of Appearing***. Stanford: Stanford University Press, 2005.

TRILLING, JAMES. ***The Language of Ornament*** *(World of Art)*. London: Thames & Hudson, 2001.

WANSBROUGH, JOHN. ***Quranic Studies. Sources and Methods of Scriptural Interpretation***. Oxford: Oxford University Press, 1977.